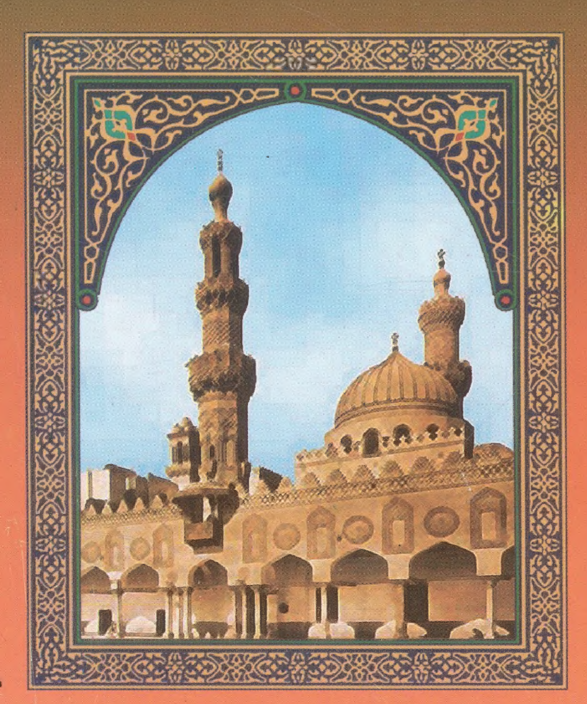
الدكتور أحمد فكرى

مساجد القاهرة ومدارسها

الجزء الأول

العصر الفاطمى





مساجد القاهرة ومدارسها

تأليف

الدكتور أحمد فكرى

الجزء الأول

العصر الفاطمى

وضع الفهارس والكشافات

الدكتور محمد زينهم محمد عزب

(الطبعة الثانية)



دار المعارف

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فكرى، أحمد.

مساجد القاهرة ومدارسها/ تأليف أحمد فكرى.- ط٢.- القاهرة:
دار المعارف، [٢٠٠٨] .

مج١ ؛ ٢٤ سم.

المحتويات: العصر الفاطمى

تدمك ١ ٧٢٥٩ ٠٢ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - المساجد- عمارة

(أ) العنوان

ديوى ٧٢٦,٢

رقم الإيداع ٢٤١٨٩ / ٢٠٠٨ ١/٢٠٠٥/٦٣

تصميم الغلاف:

منــال بــدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ – فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

تصدير

تحتفل القاهرة بعد أربع سنوات بمرور ألف سنة ميلادية على إنشائها، ومازالت هذه العاصمة العريقة تحتفظ من عهد نشوئها بآثار جليلة. ومع ذلك فإنها لم تحظ حتى الآن بظهور كتاب باللغة العربية يسجل آثار ذلك العصر الفاطمى، ويخصها بالفحص والرعاية والتحليل والإطراء، إذا استثنينا كتب الخطط القديمة والجديدة. أما باللغات الأوربية فقد ظهرت عدة كتب أشرت إليها فى صفحات هذا الكتاب، وسجلت أسماءها فى مراجعه، وأهمها كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر فى العصرين الإخشيدى والفاطمى»، الذى ظهر فى سنة ١٩٥٢. وهو كتاب ضخم مفصل، موضح بالرسوم التخطيطية والزخرفية والصور الفوتوغرافية. ويعتبر هذا الكتاب مرجعًا رئيسيًا لآثار العصر الفاطمى المعمارية، وأعترف أننى قد أفدت منه، ولكننى لم أنقل عنه أو أقتبس منه، ولم أتتبع طريقته أو أنح منحاه، بل إننى عارضت بعض الآراء التى أبداها مؤلفه.

وقد تابعت فى هذا الجزء الأول البحث الذى أوضحت متهجه منذ أكثر من سنتين فى «المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها». وقد تناول هذا «المدخل» بحوثًا عن دراسات الآثار العربية الإسلامية، والمبادئ الرئيسية لهذه الدراسات، واستعراضًا لآثار عواصم الديار المصرية العربية قبل إنشاء القاهرة. واقتضت هذه البحوث أن يمتد نطاق «المدخل» فيشمل عرضًا للمساجد الجامعة المعروفة فى العصور الإسلامية الأولى، ودراسة لتاريخها ونظم تخطيطها، وتحليلا لحكمة هذ التخطيط ومصادره ومراحله.

ويتناول هذا الجزء الأول من «مساجد القاهرة ومدارسها»، دراسات عن تطور نظم المساجد فى العصر الفاطمى، من حيث التخطيط والعمارة والزخرفة. واقتضت هذه الدراسات – بعد استعراض الآثار المتخلفة من تلك الفترة التى امتدت قرنين من الزمان – أن تحلل العناصر لاستخراج أحكامها، وأن تراجع المصادر للكشف عن الخصائص التى تمتاز بها عمارة ذلك العصر وزخارفها، وأن تناقش آراء العلماء والمستشرقين لتحديد أوجه الجق أو الباطل فيها، وأن يرد الفضل إلى أصحابه من رجال الهندسة والفنون.

وسنرى أن آثار القاهرة التى تبقت من العصر الفاطمى – بالرغم من قلتها عددًا بالنسبة لمنشئات ذلك العصر – ترسم صورة واضحة لازدهار حضارته، وانطباع الحياة فيه بالترف والثراء.

دكتور أحمد فكرى

أستاذ تاريخ الحضارة الإسلامية

بجامعة الإسكندرية (سابقا)

وأستاذ الآثار الإسلامية بجامعة بغداد

بغداد فى أول المحرم سنة ١٣٨٥ هـ

٣ مايو ١٩٦٥م

الفصل الأول

القاهرة الفاطمية

١ – إنشاء القاهرة وبناؤها.

٢ – ازدهار القاهرة فى العصر الفاطمى.

الفصل الأول

القاهرة الفاطمية(١)



إنشاء القاهرة وبناؤها

تم لجوهر الصقلى عبور نهر النيل مع جيوشه المغربية فى اليوم الثامن عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨هـ (٦ يوليو ٩٦٩م)، ونزل بموقع اسمه «المناخ»، شمالى العسكر والقطائع. وكان الخليفة المعز لدين الله قد أوفد قائده جوهر هذا إلى مصر ليفتحها ويضمها إلى ملكه بالمغرب، كما كان قد أوصاه ببناء مدينة جديدة يجعل منها مقرًا للخلافة، وزوده بتوجيهاته من حيث موقعها وتخطيطها، واختار جوهر هذا الموقع لإقامة العاصمة الجديدة شكل (١).

وقيل: إن جوهر جمع فى ذلك اليوم «المنجمين، وأمرهم أن يختاروا طالعًا لحفر الأساس وطالعاً لرمى حجارته، فجعلوا قوائم من خشب، وبين القائمة والقائمة حبل فيه أجراس، وأفهموا البنائين ساعة تحريك الأجراس أن يرموا ما فى أيديهم من اللبن والحجارة، ووقف المنجمون لتحرير هذه الساعة وأخذ الطالع. فاتفق وقوف غراب على خشبة من تلك الخشب، فتحركت الأجراس وظن الموكلون بالبناء أن المنجمين حركوها. فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة فى الأساس، فصاح المنجمون، لا! لا! القاهرة فى الطالع! ومضى ذلك، وفاتهم ماقصدوه»(٢) وكان

---

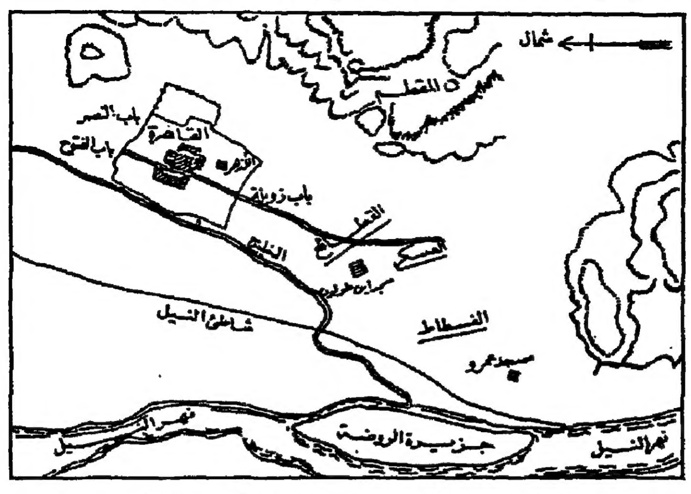
(١) مراجع تاريخ القاهرة عديدة. وأهمها بالنسبة للعصر الفاطمى كتاب المقريزى: «الخطط والآثار»، وعنه نقل الكتاب الذين أرخوا للقاهرة فى ذلك العصر. وسنشير فى حواشى هذا الكتاب إلى معظم المراجع الهامة. ويوجد بحث مفصل عن تخطيط القاهرة فى كتاب (رافيس)، «بحث عن تاريخ القاهرة»:

Ravaisse (Paul), *Essai sur l' Histoire et sur la Topographie du Caire*, Mémoires de la Mission Archéologique Française du Caire, Tomes I et III, 1887, et 1890.

أما عن مراجع تاريخ مصر فى العصر الفاطمى فقد أورد الدكتور (محمد جمال الدين سرور) أهمها فى صفحات ٢٢٧ وما يليها من كتابه «مصر فى عصر الدولة الفاطمية»، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٠م. وفى هذا الكتاب عرض واع شامل، بالرغم من إيجازه، عن تاريخ ذلك العصر.

(٢) المقريزى (الشيخ تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر، المعروف بالمقريزى، والمتوفى سنة ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م، «المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، فى مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار» المشهور بـ =

القاهر هذا اسمًا للمريخ عند هؤلاء المنجمين. وقيل: لما قدم المعز وأخبر بماحدث غير اسم المدينة، وسماها القاهرة. وكانت هذه القصة شائعة فيما مضى وتناقلها الكتاب والرواة[1].



شكل (١) — موقع القاهرة من مصر الفسطاط والعسكر والقطائع

وقيل غير ذلك، إن جوهر كان قد أطلق على المدينة الجديدة اسم المنصورية. فغير المعز عند قدومه اسمها وسماها القاهرة، وفى رواية ثالثة أنه كان بقصور المدينة الجديدة قبة تسمى القاهرة فسميت المدينة كلها على اسمها.

وما كاد يختط أساس القاهرة، ويلقى فيه الطين والحجارة، حتى نشط البناءون وأخذت الأسوار والقصور والمساجد ترتفع فيها وتنتصب. فلم تمض سنة واحدة حتى كان العمل فى

= «الخطط»، جزءان، طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة، سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م. انظر الجزء الأول، صفحة ٣٥٣. وانظر كذلك صفحة ٤١ من الجزء الرابع من كتاب «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة»، لمؤلفه أبى المحاسن (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى، المتوفى سنة ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م، صدر منه ١٢ جزءًا، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٩م — ١٩٥٦م. وانظر صفحة ٣٤٩ من الجزء الثالث من كتاب «صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء» تأليف القلقشندى (الشيخ أبو العباس أحمد، المتوفى سنة ٨١١هـ / ١٤٠٨م، ١٤ جزءًا طبع دار الكتب المصرية القاهرة ١٩١٣م — ١٩١٩م.

(١) كثيرًا ما أحاطت القصص بإنشاء المدن القديمة، وقد رويت قصة شبيهة بقصة المنجمين والغراب عند إنشاء مدينة الإسكندرية.

الأسوار قد تم، وبعد ذلك بسنتين، فرغ من بناء مسجد الأزهر، فى شهر رمضان سنة ٣٦١هـ / (يونيه ٩٧٢م). وكانت كل قبيلة من القبائل التى قدمت مع جوهر تسكن منازلها فى الخطة التى حددها القائد لها من العاصمة الجديدة. وفى شهر رمضان من السنة التالية (يونيه ٩٧٣م)، دخل المعز لدين الله عاصمة ملكه لأول مرة، وكانت القاهرة معدة أبهى عدة لاستقباله، ونزل بالقصر الفخم الكبير الذى بنى خصيصا ليكون مقامًا له، ومقرًّا للخلافة[1].

وأشرقت القاهرة منذ ذلك اليوم على العالم العربى والعالم الإسلامى كله، إشراقا أخذت أضواؤه تزداد بريقا وإشعاعا عامًا بعد عام. ولم تنقطع أعمال التعمير والإصلاح منذ ذلك التاريخ، وطيلة الخمسمائة والخمسين سنة التى ازدهرت فيها بعده وقبل الغزو العثمانى لها.

وبالقاهرة آثار خالدة من تلك العصور، ولكنها لا تفى وحدها بإقرار حق ما كان لها من العظمة والجلال. وقد أشاد المؤرخون والرحالة والكتاب والأدباء بذكر أخبارها وأوصافها ومحاسنها وعجائبها وتحفها وكنوزها مما قد يبدو موسومًا بطابع المغالاة، أو ممتزجًا بنزوة الخيال، لولا الإجماع الذى صاحب هذه الروايات، والتحقيق الذى أجراه المؤرخون، والآثار التى شهدت بصحتها.

---

(١) تعاقب على كرسى الخلافة الفاطمية منذ إنشاء القاهرة أحد عشر خليفة: أولهم المعز لدين الله الذى مات فى سنة ٣٦٥هـ / ٩٧٥م)، وولى بعده أبنه العزيز بالله الذى مات فى سنة ٣٨٦هـ / (٩٩٦م)، فخلفه ابنه الحاكم بأمر الله وظل فى الخلافة إلى أن قتل أو اختفى فى سنة ٤١١هـ / (١٠٢١م)، فولى الخلافة من بعده ابنه الظاهر لإعزاز دين الله ومات فى سنة ٤٢٧هـ / (١٠٣٦م)، فتولى الخلافة من بعده أبنه المستنصر بالله، وبقى فيها ستين سنة، وبويع بالخلافة بعد موته ابنه المستعلى بالله سنة ٤٨٧هـ / (١٠٩٤م)، ودامت خلافته سبع سنوات وتولاها بعده أبنه الآمر بأحكام الله فى سنة ٤٩٥هـ / (١١٠١م). وقد أصبحت الخلافة مظهرًا، والخليفة صورة فحسب، منذ عهد الظاهر الذى ولى الخلافة وكان عمره ست عشرة سنة. وصار الوزير هو الحاكم الفعلى للدولة أو على حد قول المؤرخين، هو المتصرف فيها. وبدأ ذلك واضحًا منذ سنة ٤٦٧هـ، فى أيام المستنصر بالله، حين عهد بشئون الدولة إلى أمير جيوشه بالشام، بدر الجمالى، الذى برزت منزلته حينئذ، وتولى الوزارة والسلطة سنة ٤٦٨هـ / (١٠٧٥م). ومات بدر الجمالى بعد أن عهد بالوزارة إلى ابنه الأفضل. ومات الخليفة بعد ذلك بأشهر، وظل الأفضل فى الوزارة إلى أن قتل بعد ثمان وعشرين سنة، فى سنة ٥١٥هـ / (١٠٢١م). فتولى الوزارة من بعده مأمون البطائحى ولبث بها أربع سنوات، وأراد الخليفة الآمر أن يستقل بالحكم، فقتل فى سنة ٥٢٤هـ / (١١٣٠م)، بعد أن تمكن من قتل ابن البطائحى وأبى نجاح الراهب النصرانى، الذى كان مستشارًا له. وظلت الخلافة شاغرة سنة وشهرين، كان يتولى الحكم فيها الأكمل كتيفات بن الأفضل، وحفيد بدر الجمالى. وتولى الخلافة بعد مقتل الآمر أربعة خلفاء، هم الحافظ لدين الله فى سنة ٥٢٦هـ / (١١٣١م)، والظافر بأمر الله فى سنة ٥٤٤هـ / (١١٤٩م)، والفائز بنصر الله فى سنة ٥٤٩هـ / (١١٥٤م) والعاضد لدين الله فى سنة ٥٥٥هـ / (١١٦٠م)، وهو الذى انتهت بموته الدولة الفاطمية فى المحرم سنة ٥٦٧هـ / (سبتمبر ١١٧١م). وتبوأ كرسى الوزارة فى عهد هؤلاء الخلفاء الأربعة خمسة عشر وزيرًا، قتل منهم ثمانية، وفر أربعة ومات اثنان، أحدهما أسد الدين شيركوه، وكان آخر هؤلاء الوزراء، الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب.

ومن المشاهدات التي نقلها الرحالة إلينا ما ذكره (ناصر خسرو) من أن بيوت القاهرة كانت في سنة ٤٤٠هـ/ (١٠٤٨م) «من النظافة والبهاء بحيث تقول: إنها بنيت من الجواهر الثمينة لا من الجص والآجر والحجارة. وهي بعيدة عن بعضها، فلا تنمو أشجار بيت على سوربيت آخر» وكانت أبنية هذه البيوت قوية مرتفعة، وكانت «معظم العمارات تتألف من خمس أو ست طبقات». وكان بالقاهرة حينذاك «ما لا يقل عن عشرين ألف دكان.. وكانت الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى كثيرة لا يحدها الحصر، وكلها ملك للسلطان (الخليفة)، إذ ليس لأحد أن يملك عقارًا أو بيتًا غير المنازل، وما يكون قد بناه الفرد لنفسه...» وكانت القاهرة تحوى أيضًا البساتين والأشجار بين القصور، تسقى من ماء الآبار، وفي قصر السلطان بساتين لا نظير لها وقد نصبت السواقي لريها. وغرست الأشجار فوق الأسطح فصارت منتزهات»[1].

وقد خطت القاهرة بحيث يتوسطها قصر الخلافة، ويكون مركزها ومحورها، وبحيث تقتصر على مقر الخليفة ومقام حاشيته وعسكره، شكل (٢). ولم يقصد المعز أن يجعل منها عاصمة للحكم، أو أن ينتقل إليها سكان مصر في الفسطاط والعسكر، فإن مساحة القاهرة في عهده لم تكن تتعدى أربعمائه فدان. لقد أراد المعز أن يجعل من القاهرة مدينة الخاصة، على أن تبقى الفسطاط مدينة العامة. وكان القصر الكبير الشرقي الذى أقامه جوهر يقع أمام ميدان فسيح، وكان يشغل مساحة تقرب من أربعين فدانا، ولم يكن موقعه بعيدًا عن موقع الجامع الأزهر. فلما قدم المعز أمر بالزيادة في هذا القصر بحيث شمل الدواوين والخزائن، فأصبح به مجموعة من القصور، منها القصر اليافعي، وقصر الذهب، وقصر الظفر، وقصر الزمرد، وقصر الحريم. ثم إن الخليفة العزيز بالله بن المعز، أمر ببناء قصر آخر مقابل لقصر أبيه. وقيل: إن الخليفة المستنصر هو الذى أتمه في سنة ٤٥٩هـ/ (١٠٦٦م)، وكان يسمى «القصر الغربي الصغير»، أو قصر البحر، وأصبح قصر المعز يعرف «بالقصر الشرقي الكبير». ولم يكن قصر العزيز صغيرًا، أو أقل شأنًا من القصر الكبير، فإنه كان يشغل مساحة قدرت بثلاثين فدانا، ولم يكن يدخل فيها البستان الكافوري الذى كان يطل على النيل، غربي ذلك القصر. وكانت جملة هذه القصور تسمى القصور الزاهرة. أما خارج القاهرة فقد شيد على رأس الخليج قصران، أولهما قصر اللؤلؤ، وثانيهما قصر الجوهرة[2].

---

(١) خسرو (ناصر)، «سفرنامه»، ترجمة الدكتور يحيى الخشاب، صفحات ٤٦ إلى ٥١ وخاصة صفحة ٤٨. من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٥م.

(٢) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء أول، صفحات ٣٨٣ إلى ٣٨٨ و ٤٠٨ إلى ٤٣٥، وقد وصف المقريزى في هذه الصفحات قصور الخلافة وخزائنها بتفصيل وإسهاب.

وقد اندثرت تلك القصور ولم يتبق منها غير بضع لوحات خشبية منحوتة غاية في الإبداع، يحتفظ بها المتحف الإسلامي بالقاهرة، لوحة رقم (١). ولكن أحد كتاب الفرنج رسم صورة صادقة لقصر الخلافة رأيت أن أقتطف فقرات منها. وكان هذا الكاتب، وهو (وليم الصوري)، يصاحب سفارة الملك الصليبي (مرى) إلى الخليفة العاضد ووزيره شاور في سنة ٥٦٢هـ / (١١٦٧م). ذكر (وليم الصوري) أن هذه القصور كانت فخيمة، وبها أروقة مرصوفة رصفا ثمينا، ومسقوفة بزخارف ذهبية بديعة، تحيط بها بوائك على أعمدة قدت من رخام فاخر متعدد الألوان. وروى الكاتب «أن المرء كان يقف مدهوشاً عندما يسير في أنحاء القصر، وكان يحار عجبًا أينما جال نظره في أرجائه. وكان بالقصر نافورة يجري الماء فيها رائقاً صافيًا، ويصل إليها في أنابيب من الذهب والفضة. وكان السفراء يتنقلون في القصور من ممر إلى ممر، ومن قاعة إلى قاعة، ومن فناء إلى فناء، ومن حديقة إلى حديقة، وهم يشاهدون في كل خطوة يخطونها أكثر مما شاهدوا عجبًا وأبدع جمالاً. حتى وصلوا إلى القصر الكبير، قصر الخلافة، وفاق ما رأوا في هذا القصر كل ما شاهدوه من قبل. وتطلعوا في قاعة من قاعاته إلى ستارة كبيرة حيكت من خيوط الذهب والحرير وطرزت برسوم الحيوان والطيور والإنسان، ورصعت بفصوص من الياقوت والزمرد والجواهر الكريمة»[1].



ازدهار القاهرة في العصر الفاطمي

وصف الكاتب (وليم الصوري) لقصر الخلافة يدل على البذخ والترف في ذلك العصر ويؤيده في ذلك مشاهدات الرحالة الفارسي (ناصر خسرو) وروايات المؤرخين العرب عن هذه القصور وعن الحياة الاجتماعية في القاهرة. وهذا كله يؤكد ازدهار العاصمة الفاطمية وعظمتها. وقد جمع المقريزي في «الخطط» معظم ما كتبه المؤرخون العرب من قبله في ذلك. ومن واجبنا

---

(١) انظر صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٦ من كتاب (شلومبرجر)، «مغازي الملك مرى»:

Schlumberger, Gustave, *Campagnes du roi Amuryer de Jtausalem en Egypte au XIIe siecle*, Paris,1906.

وانظر صفحتا ١٨٠ و ١٨١ من كتاب (لين بول)، «تاريخ مصر في العصور الوسطى».

Lane-Poole, Stanley; *A History of Egypt in the Middle Ages*, London, 1936.

أن نثق برواية المقريزى، إذ إن جميع المصادر التاريخية والأثرية تنهض دليلاً على صحة هذه الرواية، إذا استثنينا المبالغة أحيانا فى الأرقام الواردة فيها.

وقد سجل المقريزى وصفاً مسهبًا لخزائن القصور الفاطمية ومحتوياتها، وأولها خزانة الكتب التى كانت مكتبة عظيمة جمعت من الكتب النفيسة «ما يزيد على مائة ألف مجلد»[1]. وكان بالخزانة أقسام كثيرة، قسم لكل نوع من أنواع العلوم، وكان محفوظاً بها كتب ودروج مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين، وأخرى محلاة بالذهب والفضة والصور والنقوش. ومن تلك الخزائن خزانة الكسوة التى حويت أنواع الأقمشة الفاخرة، والثياب الحريرية، والديباج المذهب، والمنسوجات النفيسة. ومنها خزانة الشراب وخزانة الطعام وكان فيهما من الأوانى النفيسة والأدوات الثمينة والجواهر الغالية ما لم يكن يحصى أو يقدر بثمن. ومنها خزانات السروج والفرش والخيم والسلاح والتجميل وغيرها مما يدل، كما قال القلقشندى، «على عظم الملكة».

وتتجلى هذه العظمة من وصف موكب من المواكب التى كانت تجرى فى المواسم والأعياد، مثل رأس السنة الهجرية وأول شهر رمضان وأيام الجمع فيه[2]، وعيدى الفطر والأضحى وتخليق المقياس وفتح الخليج. وكان الاحتفال يعد قبل الموعد المحدد له، «فيخرج من خزائن السلاح ما يحمله الركابية وغيرهم حول الخليفة كالصماصم والدبابيس والسيوف والرماح والألوية والأعلام وغيرها، ومن خزانة التجمل برسم الوزير والأمراء وأرباب الخدم، الألوية والقضب والعماريات وغير ذلك. ومن الإصطبلات مائة فرس مسوَّمة برسم ركوب الخليفة ومن بجنبه. ويخرج من خزانة السروج مائة سرج بالذهب والفضة مرصع بعضها بالجواهر بمراكب

(١) الذى ذكره المقريزى فى صفحة ٤٠٩ من الجزء الأول من «الخطط» أنه يقال إن بها «ألف ألف وستمائة ألف كتاب» وأضاف إلى ذلك قوله «ومما يؤيد ذلك أن القاضى الفاضل عبد الرحيم بن على لما أنشأ المدرسة الفاضلية بالقاهرة (فى سنة ٥٨٠هـ) جعل فيها من كتب القصر مائة ألف كتاب مجلد، وباع ابن صورة دلال الكتب منها جملة فى مدة أعوام، فلو كانت كلها مائة ألف لما فضل عن القاضى الفاضل منها شىء». وجاء وصف لبيع مكتبة القصر فى عهد صلاح الدين الأيوبى فى صفحة ٦٨٦ من الجزء الأول – القسم الثانى – من «كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية»، لمؤلفه أبو شامة (شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسى، المتوفى سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٧م)، تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد أحمد ومراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٦٢م.

والذى أنقله هنا مقصور على (الكتب النفيسة)، كما جاء فى صفحة ٤٧٥ من الجزء الثالث من كتاب «صبح الأعشى» لمؤلفه القلقشندى.

(٢) كان من عادة الخلفاء أن يؤدوا صلاة الجمعة الثانية من شهر رمضان فى مسجد الأنور الجامع، وصلاة الجمعة الثالثة منه فى الأزهر، وصلاة الجمعة الرابعة منه فى الجامع العتيق، «جامع عمرو».

من ذهب، وفى أعناق الخيل أطواق الذهب وقلائد العنبر، وفى أرجل أكثرها خلاخل الذهب والفضة مسطحة»[1]. وفى يوم الموسم أو العيد تجرى مراسم عديدة فى الصباح الباكر لترتيب الموكب. «ويخرج الخليفة فى ثيابه المختصة بذلك اليوم (وهى مذهبة مزركشة مطرزة مقصبة ديبقية) وعلى رأسه التاج الشريف والدرة اليتيمة على جبهته، وهو محنك، مرخى الذؤابة مايلى جانبه الأيسر، متقلد بالسيف العربى وقضيب الملك بيده.. ثم يخرج الأمراء وبعدهم الوزير فيركب ويقف قبالة باب القصر، ويخرج الخليفة راكبًا وفرسه ماشية على بسط، خشية أن تزلق على الرخام، والأستاذون حوله.. ويترتب الموكب من أجناد الأمراء وأولادهم وأخلاط العسكر أمام الموكب، وأدوان الأمراء يلونهم، وبعدهم أرباب القضب الفضة من الأمراء، ثم أرباب الأطواق منهم، ثم الأستاذون المحنكون ثم أهل الوزير، ثم الحاملان للواءى الحمد من الجانبين، ثم حامل الدواة وحامل السيف بعده، وهما من الجانب الأيسر، وكل واحد ممن تقدم ذكره بين عشرة إلى عشرين من أصحابه، ثم الخليفة بين الركابية (عن يمينه وشماله نحو ألف رجل مقلدى السيوف مشدودى الأوساط بالمناديل والسلاح، وهم من جانبى الخليفة كالجناحين المادّين).. ويسير الخليفة فى الموكب على تؤدة ورفق وصاحب المظلة على يساره، وهو يحرص ألاّ يزول ظلها عنه.. وخلفه جماعة من الركابية لحفظ أعقابه، ثم عشرة يحملون عشرة سيوف فى خرائط ديباج أحمر وأصفر.. وبعدهم الحاملون للسلاح الصغير.. ووراءه الوزير فى هيئة عظيمة، وفى ركابه نحو خمسمائة رجل ممن يختاره لنفسه من أصحابه، وقوم يقال لهم صبيان الزرد.. مجتهدا ألاّ يغيب الخليفة عن نظره، وخلفه الطبول والصنوج والصفافير فى عدة كثيرة تدوى من أصواتها الدنيا..» ووراء كل هؤلاء آلاف من المشاة والفرسان من مختلف الطبقات. والجميع يزهون بثيابهم البراقة وسيوفهم المتلألئة وألويتهم زاهية الألوان.

وكان أهل القاهرة كما كان أهل مصر الفسطاط يبتهجون عظيم الابتهاج بهذه المواكب والمواسم والأعياد. وكانوا يقيمون الزينة فى الشوارع والطرقات، وتزدحم جماعاتهم فيها، حتى إن الولاة كانوا يندبون «من يحفظ الناس والزينة».

وحديث المؤرخين عن ازدهار القاهرة، وانطباع الحياة فيها بالترف والثراء، حديث طويل. وكذلك تحدثوا عن ازدهار العلوم والآداب فى ذلك العهد، وسأشير إلى ذلك فى الجزء الثانى من هذا الكتاب، فى الحديث عن المدارس. والذى يعنينا بصفة خاصة فى هذا الفصل هو

---

(١) انظر صفحة ٥٠٤ من الجزء الثالث من «صبح الأعشى» للقلقشندى.

الإشارة إلى ازدهار الفنون فى العصر الفاطمى، متخذين من التحف المختلفة منه، أدلة على مبلغ السمو والارتقاء الذى أحاط بحياة الترف والرخاء فى القاهرة الفاطمية.

وأول ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذه الحياة المترفة لم تكن مقصورة على قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، بل كانت آثارها تمتد إلى غيرهم من الطبقات. وكانت وسائل العيش والترفيه ميسرة لخاصة القوم، وإلى حد ملحوظ لعامتهم. لم يكن رجال الفن مسخرين فحسب لخدمة الخلفاء والأمراء وخاصة القوم، بل كانوا ينتجون من الأعمال ما يرضى العامة والخاصة على السواء. وليس أدل على ذلك من «شبابيك القلل» المصنوعة من الفخار، والتى كانت تتداول بكثرة فى الأسواق بأثمان زهيدة جعلتها فى متناول الجميع. ومع ذلك فقد كان الصناع يعنون بجمال أشكالها، وكانوا يحرصون على تنسيق «شبابيكها»، أى مصفاتها، حرصًا يدل على تشبع الناس فى ذلك العهد، خاصتهم وعامتهم، بروح الفن وفكرة الجمال.

لقد تخلفت من هذه الشبابيك التى ترجع إلى العصر الفاطمى آلاف من القطع غير المتكاملة، ومع ذلك فإنها تنطق بدقة الصناعة ورقة التنسيق، مظهرها شبيه بتطريز النسيج، نقشت المجموعات الزخرفية عليه برسوم مخرّمة مفرّغة منوّعة، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة، والزخارف المقتبسة من الأزهار والنباتات، وفيها أشكال مرسومة للطيور والحيوانات. ومن أجمل مخلفات ذلك العصر شباك نقشت عليه صورة طاووس يتيه عجبا بنفسه، لوحة رقم (٢)[1].

وتخلفت كذلك آلاف من القطع من الأوانى الخزفية التى كانت صناعتها رائجة حينذاك، وكان إنتاجها وفيرًا، إلى حد أن التجار، كما شهد بذلك (ناصر خسرو)، كانوا يبيعون أصناف البقالة فى أوان من الخزف، وكانوا يقدمونها بالمجان. وذكر الرحالة الفارسى أن هذه الأوانى كانت مختلفة الأشكال والألوان وأنها كانت رقيقة شفافة. وقد بلغ فن الخزف فى العصر الفاطمى درجة عالية من الإتقان، وخاصة الخزف ذا البريق المعدنى، الذى كان يمتاز

---

(١) تاريخ هذا الشباك غير محدد تمامًا، وهو ينتمى إلى أواخر العصر الفاطمى على الأرجح، أو أوائل العصر الأيوبى على الأكثر. وهو على كل حال أنموذج لما كان متبعًا فى منتجات هذا النوع من الفخار فى العصر الفاطمى. وأهم مرجع عن «شبابيك القلل» هو الكتالوج الذى أصدره متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (دار الآثار العربية سابقًا) فى سنة ١٩٣٢م لمؤلفه (أولمر) وعنوانه «شبابيك القلل»:

Oimer. Pierre, *Les Filtres de Gargoulettes*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire). Le Caire: 1932.

برقة جداره وطلائه البراق ذى اللون الذهبى أو البنى، وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص، القائمة على أرضية من زخارف نباتية.

وكانت التحف تشكل أولاً من الطينة النيلية وتحرق فتظهر حمراء، وتكسى ببطانة من عجينة بيضاء، وبعد أن تجف ترسم عليها الأشكال بمواد معدنية مختلفة الألوان، ثم تطهى فى الأفران، فتخرج منها براقة لماعة.

واشتهر فى ذلك العهد صناع مهرة فى ذلك الفن، وصل إلى علمنا منهم اثنان: سعد ومسلم. وبالرغم من أن التحف الخزفية التى تبقت من ذلك العصر عبارة عن قطع مكسورة من الأوانى؛ إلا أن الرسوم والأشكال المطبوعة عليها تكوّن مجموعة شاملة من الزخارف الإسلامية، تنطق بالحياة والحركة، والجمال والروعة[1].

وكذلك بلغت صناعة الزجاج فى ذلك العصر درجة عظيمة من الإتقان والرقى. وأنتجت أوانى امتازت بالرقة والجمال، وكانت مراكزها الهامة فى الفسطاط والإسكندرية والفيوم. وإذا كان (ناصر خسرو) قد أشار فى مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع الزجاج الذى كان يصنع بمصر والذى شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة، فإن البقايا التى وصلت إلينا منها، واحتفظت بها بعض المتاحف العالمية تؤيد ما ذكره الرحالة الفارسى، بل وتضيف إليه أدلة على الرقة والإتقان. وبالمتحف الإسلامى بالقاهرة بعض من القنانى والزجاجات والكؤوس والقماقم المختلفة الأشكال والألوان. وكانت صناعة الزجاج فى ذلك العهد على أنواع، منها الزجاج المصنوع من جزءين، كان كل منها ينفخ على حدة بلون مخالف، قبل لصقه وضمه إلى الجزء الآخر. ومنها الزجاج الذى

---

(١) فى كتاب «كنوز الفاطميين» للمرحوم الدكتور (زكى محمد حسن)، عرض مفصل للفنون فى العصر الفاطمى، من صفحة ٨٥ إلى ٢٥٦، مطبوعات «دار الآثار العربية»، القاهرة سنة ١٩٣٧م. وفى كتاب (ديماند)، «الفنون الإسلامية»، عرض موجز لهذه الفنون، صفحات ١٠٦، ١١٨، ١٣٢، ١٥٣، ٢١٦، ٢٣٤، ٢٥٣، من النسخة العربية ترجمة (أحمد محمد) عيسى ومراجعة المؤلف. دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٥٨م. وفى نهاية هذا الكتاب بيانات مستفيضة عن المراجع.

Dimand, M.S., *A Handbook of Muhammadan* Art, Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

وأهم مرجع عن الخزف فى مصر هو الكتاب الذى ألفه (على بهجت) و (ماسول) وعنوانه «الخزف الإسلامى فى مصر» وهو من مطبوعات دار الآثار العربية:

Bahgat, Aly et Massoul, Félix, La Ceramique Musulmane de L'Egypte)Publications du Musee Arabe du Caire), 1930.

كانت تصاغ عليه الزخرفة من خيوط زجاجية رفيعة مختلفة الألوان تضغط على سطحه. وكان أهم هذه الأنواع ذلك النوع المذهب المحلىّ بزخرفة نقشت عليه بمواد تؤدى، بعد طبخها، ألوان البريق المعدنى. وكانت تلك الزخرفة غاية فى الإبداع، رسمًا وألوانًا، فيها الأخضر والأحمر والأزرق الفيروزى والبنى والبرتقالى، وفيها المذهب والفضى والنحاسى، وفيها الأشكال النجمية والهندسية والنباتية والكوفية ورسوم الحيوان.

وازدهرت كذلك صناعة الزجاج البلّورى، التى كان الخلفاء مولعين بها، والتى كانوا يسجلون أسماءهم على أوانيها. وقد ذكر المقريزى فيما ذكره عن كنوز الخليفة المستنصر، مبلغ الأوانى البلّورية النفيسة التى بددت أيام الشدة العظمى[1]، كما أشار المؤرخون غيره إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين من تلك الكنوز[2]. وكانت منها الأباريق والقنانى والكؤوس الرائعة صناعة وزخرفا، المتنوعة ألوانًا وأشكالاً وزينة، البالغة منتهى النقاوة والشفافية[3].

وصنعت الأوانى من المعادن. وإذا كانت القطع المتخلفة منها قليلة نادرة، فإنه يستدل على أهميتها وازدهار صناعتها من تماثيل الحيوانات البرونزية أو النحاسية صغيرة الحجم التى كانت تستخدم للزينة، ومن غيرها الأكبر حجمًا، مما كان يستعمل فى النافورات أو فى حمل الماء. ومن أجمل هذه التحف عقاب محفوظ فى مدينة (بيزا) بإيطاليا. ويجسم هذا التمثال جسد أسد مجنح ينتهى برأس نسر أو عقاب، ومع أن الشكل خيالى غير طبيعى فإنه يعبر عن الحركة والحياة، وتدل نقوشه على الدقة والجمال التى يزيدها إبداعًا نقوش تجرى عليه من الخط الكوفى[4].

أما صناعة النسيج فقد كان لها فى العصر الفاطمى شأن عالمى. وانتجت مصانع النسيج و «دور الطراز» و «الديباج» أنواعًا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات. وكانت تصنع للخلفاء

---

(١) انظر صفحة ٣٧٦ من الجزء الأول من «الخطط».

(٢) انظر صفحتا ١٣٧، ١٣٨ من الجزء الثانى من كتاب «مطالع البدور فى منازل السرور» لمؤلفه الغزولى؛ عن (زكى محمد حسن)، «كنوز الفاطميين»، صفحة ١٨٧.

(٣) انظر كتاب «المشكاوات والقنانى الزجاجية»، تأليف (فييت)، من مطبوعات دار الآثار العربية فى سنة ١٩٢٩م:

Wiet. Gáston, *Lamps et Bouteilles en Verre Emaillé*, (Catalogue Grénéral du Musée Arabe du Caire), Le Caire 1929.

(٤) انظر كتاب «الأوانى النحاسية» تأليف (فييت)، من مطبوعات دار الآثار العربية كذلك فى سنة ١٩٣٢م:

Wiet, Caston, Les Objets en Cuivre, (Catalogue Général du Musée Arabe d,Caire), Le Caire 1932.

أصناف منها نفيسة غالية، تنسج عليها أسماؤهم بخيوط من الذهب وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكراهم. كما كانت تصنع للخلفاء فى دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف.

وقد بلغت تلك الصناعة من الرقة حدًّا كبيرًا، حتى إن بعض الكتاب القدامى أدهشه أن يرى عباءة بأكملها تسحب من «خلال حلقة خاتم»[1]. وكانت للمنسوجات الحريرية والكتانية المنقوشة بالأشرطة الزخرفية شهرة فى بلاد الشرق والغرب معًا اكتسبتها من دقة الصناعة، ورقة الزخارف، وإبداع الألوان. وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فائقة من قطع عثر عليها من هذه المنسوجات، منها قطع باسم الخليفة المعز لدين الله، وأخرى باسم العزيز بالله، وغيرها باسم الحاكم بأمر الله وباسم المستنصر بالله. غير أن أهم التحف المتخلفة من العصر الفاطمى فى المنسوجات محفوظة فى المتاحف العالمية أو فى مجموعات أوربية وأمريكية، مثل متحف (اللوفر) و (كلونى) فى باريس، ومتاحف (برلين) و (أثينا) و (بروكسل) و (المتروبيليتان) فى (نيويورك)، ومثل كاتدرائية (باريس) وكنيسة (سانت آن) فى (آلت) جنوبى فرنسا. وفى هذه الكنيسة الأخيرة ملاءة من الكتان تعتبر من أكثر الأقمشة الفاطمية شهرة ورقة، ورشاقة وإبداعا، فيها أشرطة نسجت من خيوط زاهية مختلفة الألوان، مذهبة، وبيضاء وسوداء وزرقاء وحمراء، وفيها زخارف بديعة من رسوم الحيوان وأشكال الدوائر والنجوم والجامات والسيقان النباتية ووريقاتها، وفيها كتابات كوفية يظهر عليها اسم الخليفة المستعلى بالله[2].

ولعل أكثر أنواع الفنون إيضاحًا لارتقاء الصناعات فى العصر الفاطمى وسمو الروح الفنية فيه هى منحوتاته الخشبية والعاجية. ولا يرجع هذا وحده إلى وفرة التحف التى وصلت إلى وقتنا هذا من منتجات هذه الصناعة، بالنسبة لغيرها من الأنواع الأخرى التى أشرت إليها، بل إن هذه المنتجات تشهد بتفوق رجال الفن فى صناعة النحت على الخشب والعاج، وإبداعهم فى تنسيق مجموعاتها الزخرفية[3].

---

(١) انظر صفحة ٢٥٣ من الترجمة العربية لكتاب (ديماند)، «الفنون الإسلامية».

(٢) ليس للمنسوجات الفاطمية مرجع قائم بذاته. انظر الصفحات ١١٠ إلى ١٣٦ من كتاب «كنوز الفاطميين» تأليف (المرحوم زكى محمد حسن)

(٣) أهم المراجع عن المنحوتات الخشبية والعاجية هى: مقال (لام) عن «الأخشاب الفاطمية» وكتابا (بوتى) و (فييل) عن مجموعات متحف الفن الإسلامى وعنوانهما «الأخشاب المنحوتة» و «الأخشاب المنقوشة بالكتابات»: =

كانت السقف والجدران والأبواب والنوافذ فى قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، تكسى بألواح خشبية دقيقة الصناعة بديعة الزخرف، وكذلك كانت المحاريب والأبواب والمنابر والأوتار الخشبية في المساجد، والتوابيت في الأضرحة. وكان الصناع يعنون عناية خاصة بصناعة الخشب وزخرفته ويعتبرونه نوعا من المواد النادرة، أو كأنه من المعادن النفيسة.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وفى متاحف العالم الأوربى والأمريكى مجموعات ثمينة من هذه التحف الخشبية والعاجية المتخلفة من العصر الفاطمى. ولعل أكثرها شهرة تلك اللوحات التى عثر عليها فى موضع القصر الغربى الصغير الذى بناه الخليفة العزيز بالله، وأتمه ابنه المستنصر بالله فى سنة ٤٥٩هـ / (١٠٦٦م). وهى تحف رائعة لا نظائر لها[1]. واتبعت فى صناعة هاتين اللوحتين ومن هذه اللوحات لوحتان تخلفتا من إحدى الأبواب، وقد امتلأت إحداهما بأشكال متسقة من فروع الأزهار ورسم على اللوحة الثانية رأسا حصانين يتفرعان من أغصان النبات وتخرج من رؤوسهما حلقات نباتية لوحة رقم (١).

طريقة النحت الغائر فبدت مسطحاتهما. كأنها مفرغة يتخللها الهواء، وبدت دقة الرسم ورقة النحت وخصب الخيالى فى مظهر خلاب. وطريقة النحت هذه هى خاصية من خصائص الأسلوب الفاطمى[2].

وتتجلى هذه الخصائص فى لوحات أخرى كانت تكسو جدران إحدى قاعات ذلك القصر الغربى، لوحة رقم (٣). وقد صورت عليها مناظر الطرب والرقص والصيد

= Lamm. Carl Johan. *Fatimid Woodwork, Its style and Chronology*, Bulletin de l,Institut d,Egypte, Vol. XVIII, 1935-1936, pp. 59-91.

Pauty, Edmond, *Les Bois Sculptés jusqu,a L,Epoque Ayyoubide*, (Catalogye Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1931.

Weill, Jean David, *Les Bois a Epigraphes jusquma LEpoque Mamlouke*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) Le Caire 1931.

(١) أنظر صفحة ١٣٢ من الترجمة العربية لكتاب ديماند، «الفنون الإسلامية».

(٢) يحتفظ المتحف الإسلامى بآثار من المنحوتات الخشبية نقلت من المساجد. منها باب صنع فى عهد الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر، ومنها محراب كتب عليه اسم الخليفة الآمر، ومنها محراب السيدة نفيسة (حوالى ٥٣٠هـ / ١١٤٤م). وأهمها محراب السيدة رقية من منتصف القرن السادس (القرن الثانى عشر الميلادى). وقد قيل عن هذا المحراب الأخير إنه آية فى إتقان الصناعة ودقة الزخارف. وهو مصنوع من حشوات مختلفة الأشكال نحتت عليها خطوط رقيقة متشابكة تتخللها أشكال وريقات العنب وعناقيده وحباته.

والقنص، والقوافل فى مواكب الحرب والتجارة والحج. وبدأ كل من هذه المناظر فى منطقة تتكوَّن من زخارفها مجموعة إنشائية كاملة، جمعت بين رسوم الطيور والحيوان والإنسان، مجتمعة أو منفردة، وبين الأشجار والأزهار والنباتات، فى أشكال واقعية طبيعية، تنوعت فيها الحركة، وتدفقت منها الحياة، انبثقت فيها الأزهار والسيقان، وتشابكت خلالها الطيور مع الأغصان. واتضحت شدة العناية بالتفاصيل فى الرسم، ووفرة التعبيرات الزخرفية، مع الرقة فى الحساسية الفنية، والسمو فى تذوق فكرة الجمال[1].

وتنطبق هذه الصفات جميعًا على التحف العاجية المتخلفة من العصر الفاطمى والتى يحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهرة، والمتاحف العالمية، بنماذج بديعة منها، معظمها حشوات حفرت عليها «أشكال الموسيقين والراقصين والصيادين والعقبان المنثورة بين تفريعات العنب.. بعناية وإتقان، حفرًا مفرغًا به كثير من التفاصيل»[2].

كتب المؤرخون والرحالة عن مشاهداتهم فى القاهرة الفاطمية، ووصفوا قصورها فى أسلوب يخيل إلى القارئ أن فى وصفهم نوعًا من الخيال، وأنه يتسم بالمبالغة والمغالاة. ولكن استعراض التحف الباقية من ذلك العصريؤكد صدق أقوال المؤرخين والرحالة، ويشهد بازدهار القاهرة فى ذلك العصر، وانطباع الحياة فيها بمظاهر العز والفخامة.

---

(١) كثيرًا ما أثير موضوع تحريم الصور فى الإسلام وأثره على تطور الفنون الإسلامية، ولم يدرس هذا الموضوع من الناحية الدينية دراسة مستوفاة بالأسانيد الصحيحة. ويبدو لى أن الاستنكار كان ينصب على التجسيم بالحجم الطبيعى، لما قد تعبر مظاهره عن تقليد للحياة. وإنى أعتقد أن رجال الفن قد أباحوا لأنفسهم تصوير الطبيعة الحية، من أشخاص وحيوان ونبات، ولم يروا حرجًا فى ذلك، مادام التصوير أو النحت كان مصغر الحجم مسطحًا أو مبسط التجسيم. وقد يكون السبب فى كراهية تمثيل الحياة بالتصوير والرسم أن ذلك كان علامة للبذخ والإسراف. ولاشك فى أن النهى عن تقليد الطبيعة كان سببًا من أسباب خصب الخيال عند الفنان المسلم.

(٢) كثيرًا ما أثير موضوع تحريم الصور فى الإسلام وأثره على تطور الفنون الإسلامية. ولم يدرس هذا الموضوع من الناحية الدينية دراسة مستوفاة بالأسانيد الصحيحة. ويبدو لى أن الاستنكار كان ينصب على التجسيم بالحجم الطبيعى، لما قد تعبر مظاهره عن تقليد للحياة. وإنى أعتقد أن رجال الفن قد أباحوا لأنفسهم تصوير الطبيعة الحية، من أشخاص وحيوان ونبات، أو لم يروا حرجًا فى ذلك، مادام التصوير أو النحت كان مصغر الحجم مسطحًا أو مبسط التجسيم. وقد يكون السبب فى كراهية تمثيل الحياة بالتصوير والرسم أن ذلك كان علامة للبذخ والإسراف. ولاشك فى أن النهو عن تقليد الطبيعة كان سببًا من أسباب خصب الخيال عند الفنان المسلم.



آثار القاهرة الفاطمية

١ – الأسوار والبوابات.

٢ – المشاهد.

الفصل الثانى

آثار القاهرة الفاطمية



الأسوار والبوابات

زخرت القاهرة فى العصر الفاطمى بالمبانى، وامتدت حدودها إلى القرب من موضع العسكر والفسطاط، شكل (١). وقد تخلف من هذا كله أجزاء من أسوارها وبواباتها وبعض من مساجدها ومشاهدها.

أما الأسوار التى أقامها جوهر، فكانت ترسم مستطيلاً غير منتظم الأضلاع طوله حوالى ألف ومائة متر من الشرق إلى الغرب، وألف ومائتى متر من الشمال إلى الجنوب، شكل (٢). وكانت تلك الأسوار مبنية من كتل ضخمة من اللبن، وكان عرض الجدار فيها يزيد قليلاً عن مترين. وكان بها ثمانى بوابات: بابان شمالا، وهما باب الفتوح وباب النصر، وبابان شرقًا، هما باب البرقية وباب القراطين، وبابان غربا، هما باب الفرج وباب سعادة، وبابان جنوبًا، هما بابا زويلة[1].

---

(١) أضيف إلى هذه الأسوار فى عهد بدر الجمالى باب فى الشرق، هو الباب الجديد الذى أطلق عليه فيما بعد باب المحروق، وبابان فى الغرب، هما باب القنطرة وباب الخوخة. ويظن (كريسويل) أن باب الفرج كان مفتوحًا فى الأسوار الجنوبية لا فى الأسوار الغربية، (صفحة ٣١ من الجزء الأول من كتابه «العمارة الإسلامية فى مصر»)، وذلك استنادًا إلى نص وقفية خاصة بحدود جامع المؤيد، كان على مبارك قد نشرها فى كتاب «الخطط الجديدة»، جزء خامس، صفحة ١٢٦، وفسر (كريسويل) هذا النص على أنه يشير إلى باب الفرج، والواضح من النص أنه يشير إلى الطريق الذى كان يمتد من شرق القاهرة إلى غربها ويؤدى إلى باب الفرج، مارًا بجامع المؤيد. وقد أشار المقريزى فى صفحة ٣٨٠ من الجزء الأول من «الخطط» إلى أن موقع باب الفرج كان فى الأسوار الغربية. يراجع نص الوقفية فى صفحة ١٢٦ من الجزء الخامس من كتاب «الخطط الجديدة التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة»، تأليف (على) مبارك، ٢٠ جزءًا، المطبعة الأميرية بالقاهرة، سنة ١٣٠٥هـ — ١٣٠٦هـ / (١٨٨٨م — ١٨٨٩م).

وكانت أهم البوابات فى عهد جوهر بوابة الفتوح فى منتصف الأسوار الشمالية، وبوابة زويلة فى منتصف الأسوار الجنوبية، وكان يصل بين هاتين البوابتين الطريق الرئيسى الذى أطلق عليه «ما بين القصرين». وكان هذا الطريق يقسم القاهرة قسمين متساويين تقريبًا. وكان بها طريق رئيسى آخر يجتاز المدينة من الشرق إلى الغرب، شمالى المسجد الأزهر، ويصل بين أسوارها الشرقية من باب البرقية، وبين أسوارها الغربية أمام باب سعادة.

وكان بالقاهرة أحياء متسعة عامرة، كانت تسمى حارات أو أخطاط[1]. أكثرها شهرة حارات زويلة والجوذرية والوزيرية والباطلية والمحمودية والبرقية وحارتا الروم وكتامة، وكانت كلها مختطة من وقت تخطيط القاهرة ومنسوبة إلى قوم أو قبائل كانوا فى صحبة جوهر الصقلى[2]. ومنها حارة برجوان التى كانت بها دار المظفر ابن أمير الجيوش، وحارة الديلم التى كانت بها دار الصالح طلائع بن رزيك، وحارة الأمراء التى كانت بها دار الوزير عباس فى عهد الخليفة الظافر، ومنها خط الخرنفش، أو الخرفنش، الذى كان ميدانًا للخلفاء، ومنها رحبة باب العيد.

كانت هذه الأحياء منحصرة داخل أسوار القاهرة، وكانت هناك أحياء زاهرة أخرى خارج هذه الأسوار، منها خط الحسينية خارج باب الفتوح، وكان يتكون من ثمانى حارات، ومنها أرض الطبالة المنسوبة لامرأة كانت تغنى للخليفة المستنصر، ومنها المقسى والتبانة واليانسية واللوق وغيرها.

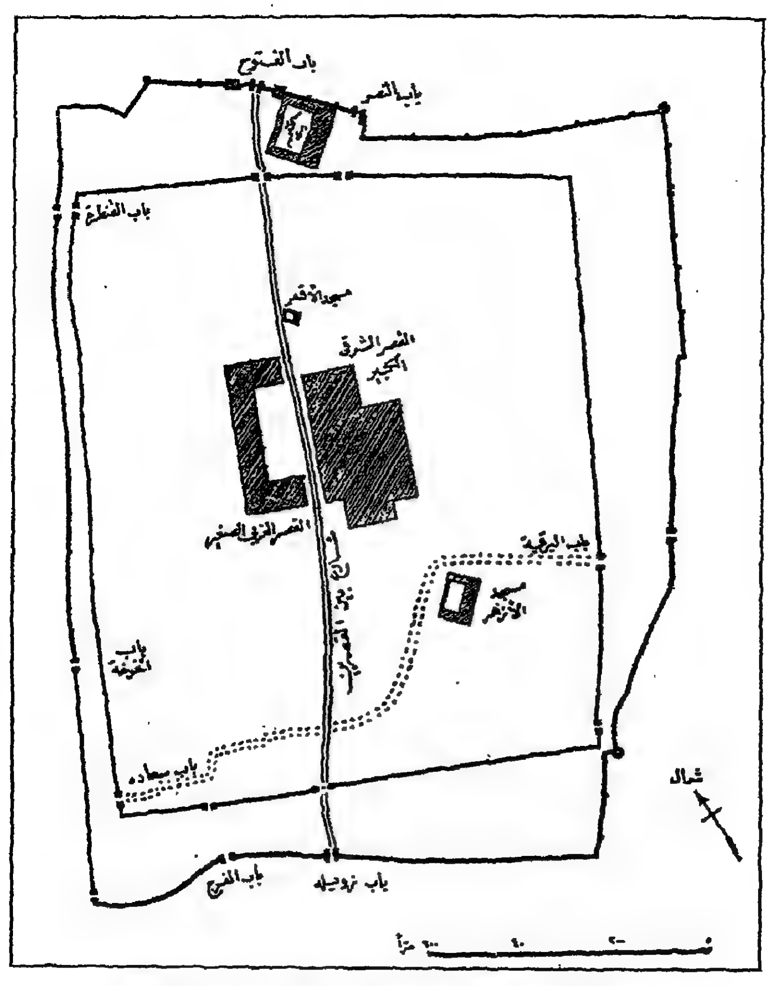
وكان للخلفاء الفاطميين مناظر ومنتزهات كثيرة داخل القاهرة وخارجها، منها منظرة الأزهر ومنظرة اللؤلؤة ومنظرة التاج ومنازل العز ومنظرة الأندلس وقصر الورد، وكانت المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك.

ومن ذلك ما قيل فى قبة الهواء «وهى مستشرف بهيج بديع يحيط به عدة بساتين لكل بستان منها اسم، ولهذه القبة فرش معدة فى الشتاء والصيف» و «كانت من أحسن منتزهات الخلفاء الفاطميين».

---

(١) وصف المقريزى بالتفصيل هذه الحارات والأخطاط فى صفحات ٢ إلى ٣٧ من الجزء الثانى من «الخطط».

(٢) انظر صفحات ٣٥٦ إلى ٣٦٣ من الجزء الثالث من «صبح الأعشى» تأليف القلقشندى بيان مختصر بهذه الأحياء.



شكل (٢) — حدود القاهرة على عهدى «المعز» و «بدر الجمالى» (من رسم المؤلف)

اندثرت هذه الأحياء والمنتزهات أو تغيرت معالمها، وتبقت بعض أسوار القاهرة وبواباتها. وكانت الأسوار التى بناها جوهر الصقلى قد تهدمت، فجددها وعمرها أمير الجيوش بدر الجمالى، فى أيام الخليفة المستنصر بالله. بدأ العمل فيها سنة ٤٨٠هـ / (١٠٨٧م) وتم بناؤها سنة ٤٨٥هـ / (١٠٩٢م). ونقل بدر الجمالى جزءًا من الأسوار الشمالية مسافة مائة وخمسين مترا تقريبًا إلى الشمال، كما نقل جزءًا من الأسوار الجنوبية مثل تلك المسافة إلى الجنوب، كما يتضح من شكل (٢). وقد بنيت الأسوار الجديدة، جزء منها بالآجر، ومعظمها من الحجارة. وأقام بدر الجمالى ثلاث بوابات جديدة عظيمة من الحجارة، هى باب النصر وباب الفتوح شمالا، وباب زويلة جنوبًا. وما تزال هذه البوابات قائمة إلى اليوم، اللوحات أرقام (٤ إلى ٧). وكذلك تخلف من أسوار بدر الجمالى الجزء الذى يصل بين بوابتى الفتوح والنصر وجزء يمتد حوالى خمسين مترًا إلى الجنوب من هذه البوابة الأخيرة، وجزء آخر يمتد حوالى مائة متر إلى غرب بوابة الفتوح، لوحة رقم (٧). ويصل هذه الأسوار جميعًا بالبوابات ممر فسيح يجرى على سطح الطابق الثانى الذى فتحت فيه نوافذ ضيقة لرمى السهام. والطابق الثالث مكشوف، أقيمت على جانبه شرفات، لوحة رقم (٨).

وبوابات بدر الجمالى أبنية ضخمة، سواء من حيث المساحة التى تشغلها كل بوابة، وهى حوالى ٢٥ مترًا مربعًا، أم من حيث ارتفاعها الذى يزيد عن عشرين مترا، أم من حيث الكتل الحجرية التى استخدمت فى بنائها[١].

ويمتاز بنيان هذه البوابات بكتله الحجرية المصقولة مسطحاتها، المنتظمة صفوفها، والتى يبلغ عددها من أسفل الجدار إلى قمته حوالى أربعين صفا، رصت فيها الحجارة الضخمة بصورة تثير الإعجاب، وتفصح عن دقة الحرفة. كما تمتاز باستخدام عمد من الحجارة، دفنت أفقيًا فى باطن الجدران، فى الصف السادس أو السابع فوق سطح الأرض، فتزيد البناء ثباتاً، وتضيف إلى منظره رونقا.

---

(١) تتفاوت أحجام هذه الكتل الحجرية بين متر ومائة وخمسة وسبعين سنتيمترًا طولاً، وبين أربعين وستين سنتيمترًا عرضًا وارتفاعًا.

وكانت بوابة النصر، لوحة رقم (٧)، أول بوابة أقامها بدر الجمالي في الأسوار الجديدة. بدأ البناء فيها سنة ٤٨٠هـ / (١٠٨٧م)، وعليها نقش كتابي منحوت على الحجارة يسجل تلك السنة[١]. ويتعدى مقاس فتحة البوابة من الجهة الجنوبية ثمانية أمتار، وبعد أن يجتاز العابر منها إلى خارج الأسوار عشرة أمتار يتراجع جدار البوابة نحو الداخل مترًا من كل ناحية، ثم يتراجع مرة ثانية، بعد ثلاثة أمتار ونصف المتر، من كل ناحية كذلك، حتى تضيق فتحتها، فتبلغ خمسة أمتار، أو أقل من ذلك. وهذا هو موضع مصراعي الباب الخشبي. ثم يتراجع الجدار نحو الخارج مرتين، في الجهة الشمالية، وتتسع فتحة البوابة من جديد حتى تقرب من مقاسها عند بدايتها جنوبا.

ويبلغ طول ممر البوابة واحدًا وعشرين مترًا، وهو مسقوف في جزء منه بقبوة من الحجارة، أسطوانية نصف دائرية، وفي جزء آخر بقبوة متعارضة.

وتحف بالبوابة بدنتان ضخمتان، في الواجهة الرئيسية، من ناحية الشمال، أي في الجهة الخارجة عن سمت الأسوار، وهاتان البدنتان مستطيلتا القاعدة، طول كل ضلع منها ثمانية أمتار وربع المتر، وهما بارزتان خارج البوابة وخارج الأسوار ويبلغ ارتفاع كل منهما إلى القمة اثنين وعشرين مترًا تقريبًا. وينقسم هذا الارتفاع إلى ثلاثة طوابق، يتراجع كل منها تراجعًا خفيفًا عن الطابق الذي يدنوه.

وتتوسط واجهة الطابق الثاني سرر وجامات زخرفية بارزة منحوتة. أما البوابة نفسها فيعلوها عقد مغلق منفوخ[٢]، محصور في إطار زخرفي مستطيل.

وتتوسط حلق هذا العقد لوحة حجرية نُقِشَتْ عليها ثلاثة أسطر من كتابة دينية بالخط الكوفي، يقرأ فيها شعار الشيعة «لا إله إلا الله وحده لا شريك له، محمد رسول الله، على ولى

---

(١) «بدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمائة»، والنص منشور بأكمله في صفحة ٥٧ من الجزء الأول من كتاب (برشم)، «موسوعة النقوش العربية»:

Van-Berchem, Max, *Corpus Inscriptionum Arabicorum*, 1ère Partie, Egypte, Mémoirés pubiles par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, Tome XIX, Paris 1894..

(٢) العقد المغلق هو العقد الذي سدت فتحته بالبناء، والعقد المنفوخ، هو الذي جاوزت أطرافه حدود نصف الدائرة.

الله»[1]. وقد وضعت هذه اللوحة فوق عقد منبطح[2] يخفف الضغط على عتبتين مستطيلتين من الحجارة مدتا أفقيا من تحته فوق الباب.

وتتكون هاتان العتبتان من صنج مقصوصة ممشقة فى شكل زخرفى. وكان لنظام تكوين هاتين العتبتين، وخاصة العتبة العليا منهما، شأن كبير فى العمارة الإسلامية بالقاهرة، فى العصر الفاطمى وفى العصور التالية. وهما أقدم أمثلة معروفة لتجميع الصنج المعشقة فى عمارة القاهرة، إن لم يكن فى تاريخ العمارة كلها.

وأقيمت بوابة الفتوح، لوحة رقم (٥)، فى نفس السنة التى أقيمت فيها بوابة النصر، ولكنَّ برجيها، أو بدنتيها، مقوّسًا القاعدة، فهما يختلفان شكلاً عن بوابة النصر، كما يختلفان من حيث النظام الداخلى. ويبلغ طول أطراف الواجهة فى بوابة الفتوح ثلاثة وعشرين مترًا، ويقرب ارتفاعها من ذلك. وطول ممرها من الطرف الخارجى فى الواجهة الشمالية إلى الطرف الداخلى فى الواجهة الجنوبية خمسة وعشرون مترًا.

وتبلغ مساحة الفضاء بين البرجين فى كلا الطرفين الشمالى والجنوبى سبعة أمتار ونصف المتر. وتتقارب الجدران أمام العابر من جهة الشمال حتى تضيق فتحة البوابة كما هو الحال فى بوابة النصر، وتتراجع هذه الجدران أربع مرات أخرى، ويتسع الممر حتى يبلغ أربعة عشر مترًا، ثم تتقارب من جديد ويعود الممر إلى السعة التى كان عليها فى الطرف الآخر، وهى سبعة أمتار ونصف المتر. ولهذا التدرج من تراجع وتقارب أغراض عملية فى تنظيم حركة المرور من البوابة، وفى إمكان التحكم فيها. ومن الملاحظ أنه خطط فى شكل بديع من حيث التنسيق والتوازن.

وقد حليت جوانب البرجين بعقدين مغلقين، قصت حجارتهما على شكل وسائد صغيرة متلاصقة، ويظهر هذا الشكل لأول مرة فى تاريخ العمارة على هذا الباب وهو يصور على الحجارة طريقة البناء بالآجر: لوحة رقم (٦). وتظهر على بوابة الفتوح كذلك عتبة من صنج معشقة تعشيقا مبسطا يعلوها عقد منبطح. وقد تعددت العقود على هذه البوابة وتعددت أشكالها الزخرفية، فيها معينات وأزهار ونجوم ومحارات وفصوص، وهى أشكال كان معظمها

---

(١) نقش سطر رابع على العقد المنبطح يقرأ فيه «صلوات الله عليهما، وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين». انظر (برشم)، «موسوعة النقوش العربية»، صفحة ٥٨.

(٢) العقد المنبطح هو العقد الذى لا يرتفع حلقه أو خوصره كثيرًا عن مستوى أطرافه، ويتكون من قطاع أفقى مقوس.

جاريا فى الزخارف المغربية التونسية. وممر البوابة مسقوف بقبة حجرية أقيمت على مقرنصات مثلثة، وبالأبراج سقف من قبوات متعارضة، جعل مركزها مستديرًا.

أما بوابة زويلة، لوحة رقم (٤)، فهى آخر البوابات تاريخًا، إذ تم بناؤها فى سنة ٤٨٥هـ / (١٠٩٢م). وكانت أمامها زلاقة كبيرة. وقد تغيرت بعض مظاهرها أيام السلطان الأيوبى الملك الكامل، وذكر المقريزى أن بدنتى هذه البوابة كانتا «أكثر علوًا مما هما، هدم أعلاهما الملك المؤيد شيخ» عند بنائه مسجده فى سنة ٨١٩هـ / (١٤١٧م)، وأقام عليهما مئذنتين[١]. وهاتان البدنتان مقوستا القاعدة، شبيهتان ببدنتى بوابة الفتوح، ولكنهما أكثر استدارة. وبوابة زويلة تشغل مساحة مربعة تقريبًا، طول كل ضلع من أضلاعها ٢٥ مترًا. وتتحرج جدران ممرها، تقاربًا وتراجعًا على صورة مشابهة لجدران ممر بوابة الفتوح، كما أن ممر زويلة مسقوف كله بقبة، ولكنها قائمة على مقرنصات مثلثة. وقد اختفت معظم المعالم الزخرفية لواجهة بوابة زويلة، ولكن أهميتها المعمارية مازالت واضحة من بنيانها الراسخ.

وذكر المقريزى أنه قد أخبره من «طاف البلاد، ورأى مدن المشرق أنه لم يشاهد فى مدينة من المدائن عظم باب زويلة، ولا رأى مثل بدنتيه اللتين على جانبيه»[٢]. ولم يخطئ الراوى الذى نقل المقريزى عنه، فمازالت هذه البوابة، وبوابتا النصر والفتوح، من أروع الآثار المتخلفة من العمارة الحربية الإسلامية، بل إن كتابا ورحالة أوربيين من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أشادوا بذكر هذه البوابات، وأقروا أنهم لم يروا نظائر لها فى أى مكان، ولم يشاهدوا أكثر منها إبداعًا وتكاملاً ورسوخًا، ولا أقدم منها عمرًا. وأكد (كريسويل) الذى درس أسوار القاهرة وبواباتها دراسة وافية، أنه ليس لها نظائر، وأنه لا تنافسها بوابة أخرى فى العمارة الإسلامية[٣].

وقد امتد أثر هذه البوابات إلى بلاد الغرب، فإنه توجد على بوابة كنيسة (واسط) فى شمال فرنسا عقود نقلت أشكالها نقلا عن عقود بوابة الفتوح، وذكر الأستاذ (أنلار) الذى نشر بحثًا عن هذه الكنيسة أنه لا يستبعد أن يكون أحد رجال الحاشية فى السفارة الصليبية التى قدمت

---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، الجزء الأول، صفحة ٣٨١.

(٢) شرحه.

(٣) انظر كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر»، الجزء الأول، من صفحة ١٦١ إلى صفحة ٢١٦، وخاصة صفحتا ١٦٥ و ١٦٦.

إلى القاهرة لمقابلة الخليفة العاضد ووزيره شاور، وهى السفارة التى أشرت إليها من قبل، قد نقل هذه الأشكال وسجلها على باب تلك الكنيسة تذكارًا لإعجابه[١].



المشاهد

لا تقتصر آثار القاهرة الفاطمية على أسوارها وبواباتها، وسأستعرض فى الفصول الثلاثة التالية المساجد الرائعة التى تخلفت عنها، وهى مساجد الأزهر والحاكم والجيوشي والأقمر والصالح طلائح ومشهد السيدة رقية[٢]. وقد أنشئت على التوالى فى سنوات ٣٥٩هـ / (٩٧٠م) و ٣٨٠هـ / (٩٩٠م) و ٤٧٨هـ / (١٠٨٥م) و ٥١٩هـ / (١١٢٥م) و ٥٥٥هـ / (١١٦٠م) و ٥٢٧هـ / (١١٣٣م).

وقد أقيمت بمصر وبالقاهرة فى العصر الفاطمى مساجد عديدة أخرى، ولكنها اندثرت. ومن بينها، مسجد راشدة (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) ومسجد المقس الذى أنشأه الحاكم بأمر الله، ومسجد الفيلة، بناه الأفضل شاهنشاه سنة ٤٧٨هـ / (١٠٨٥م)، ومسجد المقياس، أقيم بعد ذلك بسبع سنوات، ومسجد الفاكهيين الذى أنشئ فى عهد الظافر بأمر الله سنة ٥٤٤هـ / (١١٤٩م)، والمشهد الحسينى الذى بناه الفائز بنصر الله فى سنة ٥٤٩هـ / (١١٥٤م)[٣]. وقد ذكر ناصر

---

(١) انظر (أنلار)، «الباب العربى لكنيسة واسط»:

Enlart, Camille; *L'Eglise du Wast en Boulonais et son Portail Arabe*, Gazette des Beaux Arts, Tome II, pp. 9, 10; Paris 1927..

(٢) كان مشهد السيدة رقية محسوبًا فى عداد المساجد لا فى عداد الأضرحة كما جاء فى المقريزى، ولهذا أفردت له قسمًا فى الفصول الخاصة بالمساجد.

(٣) بنى الحاكم بأمر الله مسجد راشدة جنوبى الفسطاط بالقرب من مسجد قديم كان يحمل هذا الاسم، وهو اسم قبيلة من قبائل العرب التى قدمت مع عمرو بن العاص عند الفتح الإسلامى. ومسجد المقس الذى بناه الحاكم كذلك كان موضعه خارج أسوار القاهرة بالقرب من باب البحر الذى استحدثه فيها صلاح الدين الأيوبى، وكان هذا المسجد معروفًا فى العصر الفاطمى باسم الجامع الأنور، وكان من عادة الخلفاء الفاطميين أن يؤدوا به صلاة الجمعة الثانية من شهر رمضان. ولم يكن مسجدا الفيلة والمقياس معدودين من المساجد الجامعة. أما مسجد الفاكهيين أو الفكاهين، فكان يسمى الجامع الظافرى، وموقعه بالقرب من باب زويلة داخل أسوار القاهرة، وهو المعروف اليوم بجامع الفكهانى، ولكنه لم يتبق شىء من عمارته الفاطمية، فيما عدا مصراعى بابه المحفوظين بالمتحف الإسلامى.

خسرو) أنه كان بالقاهرة ومصر عند زيارته لهما فى سنة ٤٤٠هـ / (١٠٤٨م) خمسة عشر مسجدًا جامعًا، وقال «أما المساجد التى لا تلقى فيها خطبة الجمعة فلم يكن لعددها حصر»[١]. وذكر المقريزى أنه كان بجنوبى القاهرة «جبانة» تسمى القرافة الكبرى، وأنها كانت مليئة بالأضرحة والمشاهد المنشأة فى العصر الفاطمى[٢].

ولعل ما ذكره المقريزى عن مسجد القرافة الذى أنشأته امرأة المعز، أم العزيز، فى سنة ٣٦٦هـ / (٩٧٦م)، يرسم صورة واضحة لما كانت عليه مشاهد القرافة الكبرى وأضرحتها. فقد نقل المقريزى عن القضاعى[٣]، أنه كان بمسجد القرافة هذا «بستان لطيف فى غربيه وصهريج، وبابه الذى يدخل منه ذو المصاطب، الكبير الأوسط تحت المنار العالى الذى عليه، مصفح بالحديد إلى حضرة المحراب. والمقصورة من عدة أبواب، وعدتها أربعة عشر بابا مربعة مطوية الأبواب، قدام كل باب قنطرة قوس على عمودى رخام ثلاثة صفوف، (أى إنه كان لهذا المسجد بيت للصلاة فيه ثلاثة أساكيب بكل أسكوب بائكة من أربعة عشر عقدًا)، وهو مكندج، مزوق باللازورد والزنجفر والزنجار وأنواع الأصباغ، وفيه مواضع مدهونة، والسقوف مزوقة ملونة كلها، والحنايا والعقود التى على العمد مزوقة بأنواع الأصباغ من صنعة البصريين وبنى المعلم المزوقين، شيوخ الكتامى والنازوك».

وكانت القرافة متصلة بالقاهرة، وهى «مدفن موتاها»، «وقد بنى الناس بها الأبنية الرائقة، والمناظر البهجة، والقصور البديعة، يسرح الناظر فى أرجائها، ويبتهج الخاطر برؤيتها وبها الجوامع والمساجد والزوايا والربط والخوانق، وهى فى الحقيقة مدينة عظيمة إلا أنها قليلة المساكن»[٤].

وقد تخلفت بعض آثار من المشاهد والأضرحة الفاطمية التى أقيمت فى مصر والقاهرة، سأستعرضها بإيجاز فى الصفحات التالية. ويلاحظ أن معظم هذه الآثار غير ثابت التاريخ وأن ترجيح انتمائها إلى العصر الفاطمى قائم على دراسة عناصرها المعمارية والزخرفية، وهى التى سأشير إليها فى الفصلين السابع والثامن من هذا الكتاب.

---

(١) انظر (سفرنامه)، صفحة ٤٩.

(٢) انظر «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٣١٨.

(٣) شرحه.

(٤) انظر القلقشندى، «صبح الأعشى»، الجزء الثالث: صفحتا ٣٧٨ و ٣٧٩.

وأقدم هذه الأضرحة تاريخًا، في رأيي، هو مسجد اللؤلؤة، الذي ذكر المقريزي أنه كان مسجدًا قديمًا متداعيًا فجدده الحاكم بأمر الله وعمره وسماه «اللؤلؤة»، وكان ذلك في سنة ٤٠٦هـ / (١٠١٥م)، ويقول المقريزي إن بناءه حسن[١]. وهو بناء صغير، تهدمت أجزاء كثيرة منه. والقاعة المتبقية عبارة عن مستطيل طول جدار القبلة فيه خمسة أمتار تقريبًا، وعرض القاعة ثلاثة أمتار تقريبًا. وبجدار القبلة محراب مجوف، وقد فتح في الجدار المقابل ثلاثة أبواب، الأوسط منها مرتفع. وسقفت القاعة بقبوة أسطوانية. وقد بنيت الجدران من الحجارة غير المنتظمة، أما القبوة فهي من الآجر، ويبلغ ارتفاعها ستة أمتار تقريبًا.

والغريب في هذا المسجد أو الضريح، أنه كان يعلو هذه القاعة قاعتان شبيهتان بها، وبكل منهما محراب. وهي ظاهرة لم تتبع في بناء المساجد من قبل أو من بعد[٢].

أشار القلقشندي إلى أنه كان بجانب المسجد الحاكم زيادة بناها ابنه الظاهر «ولم يكملها» وأنها أضيفت إلى المسجد في عهد الصالح نجم الدين أيوب ثم «بني بها ما هو موجود الآن في الأيام المعز أيبك التركماني، ولم تسقف»[٣] واتخذ هذا البناء فيما بعد ضريحا أطلق عليه «زاوية أبو الخير الكليباتي».

وقد نسبت هذه الزيادة إلى العصر الفاطمي، بالرغم من نص القلقشندي على أن بناءه قد تم في منتصف القرن السابع (الثالث عشر الميلادي)، وذلك لأن العقود الحجرية المبنية فيها مدببة شبه مفرجة على هيئة العقود الفاطمية.. والبناء عبارة عن قاعة صغيرة مربعة طول كل ضلع فيها خمسة أمتار تقريبا، ولها سقف من قبوة متعارضة. وأهمية هذه الزيادة ترجع إلى بروزها خارج جدار المسجد[٤].

---

(١) انظر «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٤٥٦.

(٢) انظر صفحات ١١٣ إلى ١١٥ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) «العمارة الإسلامية. في مصر». هذا ولا يعتبر المؤلف ضريح (اللؤلؤة) من بين المساجد، وموضوع هذا البناء يتطلب بحثًا لا يتسع له المجال في هذا الكتاب.

والمتداول أنه لا يقام بناء فوق سقف مسجد، ومن المحتمل أنه يجوز بناؤه فوق سقف الأضرحة. وقد ورد في هذا أنه جاء في «المستوعب وابن تميم، ومن جعل بيته مسجدًا فليس له الانتفاع بسطحه، ولو جعل السطح مسجدًا كان له أن ينتفع بسفله»، انظر صفحة ١٨١ من كتاب «ثمار المقاصد في ذكر المساجد» لمؤلفه يوسف بن عبد الهادي، المتوفى سنة ٩٠٩هـ / (١٥٠٥م)، نشره محمد أسعد أطلس، الجزء الثالث من «مجموعة النصوص الشرقية»، مطبوعات المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت ١٩٤٣م.

(٣) انظر صفحتا ٣٦٤ و ٣٦٥ من الجزء الثالث من «صبح الأعشى»..

(٤) انظر صفحات ١١٥ إلى ١١٧ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) المشار إليه.

وتنسب إلى العصر الفاطمي كذلك مجموعة من المبانى معروفة باسم القباب السبع أو السبع بنات[1]، ويعتقد بعض علماء الآثار أن هذه القباب هي أقدم الأضرحة والمشاهد بمصر[2]. وقد تبقت آثار أربعة من هذه الأضرحة وكشف حديثا عن أسس الجدران في اثنين آخرين. وقد ظهر أنها جميعًا متجاورة، بنيت في صف واحد غير مستقيم. وقيل إن هذه الأضرحة أقيمت لضم رفات سبعة أفراد من أسرة الوزير أبي القاسم الحسين بن المغربى، الذى كان وزيرًا للحاكم ثم فر إلى مكة. وقد روى المقريزى أن الخليفة الحاكم أمر بالقبض على هؤلاء الأفراد ثم قتلهم، وكان ذلك في شهر ذى القعدة من سنة ٤٠٠هـ / (يونيو ١٠١٠م)[3].
وتخطيط هذه الأضرحة متشابه. وهو يرسم مربعا داخليًا محاطًا بفناء مكشوف أقيمت حوله جدران على مربع آخر خارجي. وأبنية هذه الأضرحة صغيرة، إذ إن المربع الداخلى في كل منها يتراوح ضلعه بين ٦ و ٧ أمتار. وجدرانها سميكة يبلغ عرضها مترًا، وفتح فيها باب في منتصف كل ضلع من أضلاعها.

أما مبانى هذه الأضرحة فهي متشابهة كذلك بالرغم من اختلاف أحجامها اختلافًا يسيرًا، لوحة رقم (٩). وقد تهدمت قبابها، وأجزاء من جدرانها. ويتكون كل منها من ثلاثة طوابق متدرجة، بني الطابق الأول من الحجارة غير المنتظمة، ويتراوح ارتفاعه بين ثلاثة أمتار ونصف وأربعة أمتار ونصف. وفتح في منتصف كل واجهة من واجهاته الأربعة باب معقود بعقد مدبب، يكاد يكون منفرجًا. وبنى الطابق الثانى من الآجر، ويتراجع سمت جدرانه من الخارج قليلاً عن سمت جدران الطابق الأول، ويتراوح ارتفاعه بين متر ونصف ومترين. وقد فتحت في منتصف كل واجهة من واجهاته، فوق أبواب الطابق الأول، نافذة معقودة بعقد شبيه بعقود هذه الأبواب. ويلمس رأس هذا العقد الحد الأعلى لجدار الطابق الثانى ويمتد

---

(١) تقع القباب السبع في الصحراء الواقعة إلى الجنوب من موقع الفسطاط وهى غير قبة السبع بنات التى تقع بالقرب من خانقاه الناصر فرج بن برقوق، شرقى القاهرة.

(٢) انظر (كريسويل)، صفحة ١٠٧ وما يليهما من الجزء الأول من «العمارة الإسلامية في مصر» و (هوتكور)، صفحة ٢٢٥ وما يليها من الجزء الأول من «مساجد القاهرة» و (مارسيه)، صفحة ٧٢ من «الفن الإسلامى».

Wiet, Gaston et Hautccur, Louis, *Les Mosquées du Caire*, 2 vols, Paris, Leroux, 1932. Marçais George, L'Art de l'Islam, Pairs. 1947.

(٣) انظر «الخطط»، صفحة ٤٥٩ من الجزء الثانى؛ وكانت هذه الرواية سببًا من أسباب نسبة هذه القباب لهؤلاء الأفراد السبعة وترجيح بناء أضرحتهم في تلك السنة. وإن صح أن هذه الأضرحة بنيت لتضم رفات هؤلاء الضحايا، فليس من المحتمل أن يكون بناؤها قد تم في نفس الشهر الذى يتم فيه قتلهم، والأرجح في تلك الحالة أن يكون قد شرع في بنائها بعد انتهاء عهد الحاكم، قاتلهم لا أثناء حكمه، أى بعد سنة ٤١١هـ / (١٠٢١م).

طرفاه إلى قمة جدار الطابق الأول. ويمتطى أركان جدران هذا الطابق فى داخل البناء، أى فى كل ركن من أركان الطابق الثانى، مقرنص معقود بعقد شبيه بالنوافذ، ويبلغ ارتفاعه مثل ارتفاعها. وعلى رؤوس هذه المقرنصات الأربعة والنوافذ الأربع أقيم الطابق الثالث، وهو مثمن الأضلاع، ومبنى كذلك من الآجر، تتراجع جدرانه الأربعة القائمة فى واجهات البناء عن جدران الطابق الثانى، مثل تراجع هذه عن جدران الطابق الأول. وهو أقل هذه الطوابق ارتفاعا. وقد فتحت فى منتصف كل ضلع من أضلاعه الثمانية نافذة شبيهة بنوافذ الطابق الثانى، ولكنها أصغر حجمًا وأقل ارتفاعًا. وكان يعلو هذا الطابق قبة كروية. ويستدل على ذلك من وجود المقرنصات فى أركان الطابق الثانى[١].

يحوم الشك حول تاريخ هذه الآثار وإذا كنت قد وضعتها فى مقدمة هذا القسم، فذلك لأن المشتغلين بالآثار اتفقوا على نسبتها إلى أوائل القرن الخامس (الحادى عشر الميلادى). ولم يعثر على مشاهد أو آثار يمكن نسبتها إلى بقية ذلك القرن. أما القرن السادس فقد تخلفت منه، فيما يبدو، جملة مشاهد جديرة بالعناية والدراسة، سألخص المعروف عنها فيما يلى[٢].

ذكر ابن دقماق أنه كانت بين القرافة والجبل جملة مشاهد، وأنها كانت قد تهدمت، فأمر المأمون البطائحى بتجديدها فى شهر ربيع الأول سنة ٥١٦هـ / مايو ١١٢٢، «وأولها مشهد السيدة زينب وآخرها مشهد السيدة أم كلثوم»[٣]. وقد تبقى من هذا المشهد الأخير ثلاثة محاريب فى جدار القبلة يزدان أوسطها بزخارف جصية بديعة ويتوجه نصف قبة مضلعة ترسم تجاويف ضلوعها على التتابع زاوية فنصف دائرة[٤].

---

(١) أثار (هوتكور) أولاً و (كريسويل) ثانيًا، فى المرجعين المشار إليهما فى صفحة سابقة موضوع نشأة المشاهد والأضرحة فى العمارة الإسلامية واتخاذها للقباب عنوانًا لها، واشتقاق تخطيطها وأنظمتها من العمارة فى العصور السابقة. وهو موضوع لا تتسع مناقشته فى مثل هذا العرض السريع. أما موضوع المقرنصات التى أقيمت عليها القباب، والتى كانت العنصر الرئيسى لاتخاذها هذا النظام، فسيتناوله البحث فى القسم الرابع من الفصل السابع من هذا الكتاب.

(٢) سنبحث عناصر هذه الآثار، معمارية وزخرفية، فى الفصلين السابع والثامن من هذا الكتاب.

(٣) انظر صفحة ١٢١ من الجزء الرابع من «كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار»، لمؤلفه ابن دقماق (إبراهيم بن محمد أيدمر العلائى الشهير بابن دقماق والمتوفى حوالى سنة ٧٩٧هـ / ١٣٩٩م)، طبع الجزءان الرابع والخامس بالمطبعة الأميرية سنة ١٣٠٩هـ / (١٨٩٢م).

(٤) انظر (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر»، صفحة ٢٣٩ من الجزء الأول.

يقع بالقرب من المسجد الطولونى بناءان متلاصقان ينسب أحدهما إلى محمد ابن الإمام جعفر الصادق والثانى إلى السيدة عاتكة، عمة الرسول صلى الله عليه وسلم، واسمهما المتداول هو مشهد الجعفرى وعاتكة[1].

وقد بنى مشهد الجعفرى أولاً، ثم ألصق به مشهد عاتكة، ويبدو أن تاريخهما متقارب، وتدل عناصرهما المعمارية وبقية من الكتابة الكوفية على أن البناءين قد أقيما فى الربع الأول من القرن السادس (الثانى عشر الميلادى).

وكل منهما مقصور على ضريح محصور فى مربع طول كل ضلع منه أربعة أمتار تقريبًا، داخل ضريح الجعفرى، وثلاثة أمتار ونصف داخل ضريح عاتكة، ولكل منهما محراب. وقد بنيت أجزاؤهما جميعًا من الآجر الذى كانت تكسوه طبقة من الجص. وترتفع جدران المربعين ثلاثة أمتار ثم يعلو كلاً منهما طابق مثمن الأضلاع، ينتصب مقرنص مركب من حطتين فى كل ركن من أركانه، وتنفتح نافذة ثلاثية الفتحات فى وسط كل من جدرانه الأربعة. وارتفاع هذا الطابق ضئيل لا يبلغ مترين. وتعلوه قبة مبنية من الآجر مثل بقية البناء، وهى كروية مسطحة فى مشهد الجعفرى، ومضلعة من ستة عشر ضلعا فى مشهد عاتكة، وضلوعها بارزة خارج البناء، مقورة فى داخله. وقد تخلفت من محراب مشهد عاتكة زخارف جصية، لها أهمية مثل أهمية القبة والنوافذ والمقرنصات، مما سأشير إليه فيما بعد.

ويقع خارج بوابة النصر، وعلى بعد ٣٥٠ مترًا شمالاً منها، ضريح صغير معروف بقبة الشيخ يونس. وادعى بعض الكتاب أن هذا الضريح هو الذى قصده المقريزى بقوله «حدث فيما خرج من باب النصر تربة أمير الجيوش بدر الجمالى»[2]. وهو ضريح صغير كذلك قائم على مربع طول كل ضلع من أضلاعه الداخلية أربعة أمتار ونصف المتر، وجدرانه سميكة يزيد عرضها عن المتر، وبناؤه من الآجر المكسو بالجص، وفيه محراب مجوف بقيت من زخارفه كتابة كوفية، فى إطار ممتد على جانبى المحراب ومحيط بعقده المنفرج.

وترتفع جدران هذا المربع أربعة أمتار ثم يعلوها طابق ثان مثمن متراجع ارتفاعه يزيد قليلاً عن ثلاثة أمتار. واحتل مقرنص مركب من حطتين كل ركن من أركانه الأربعة، وحدوده ترسم صورة عقد ثلاثى الفتحات. وفتحت فوق المقرنص نافذة على هيئة مشكاة، وكذلك فتح فى

---

(١) انظر شرحه، صفحات ٢٢٨ إلى ٢٣١ .

(٢) انظر صفحة ٣٦٤ من الجزء الأول من «الخطط» وانظر صفحة ٢٣٤ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر».

منتصف كل من الأضلاع الأربعة الأخرى من المثمن نافذتان، واحدة فى مستوى المقرنصات، وعلى هيئتها من عقد ثلاثي الفتحات، والثانية تعلوها، فى مستوى نوافذ الأركان وعلى هيئتها كذلك، أى فى شكل مشكاة. وتعلو القبة هذا الطابق، وهى كروية مدببة مسطحة من الداخل والخارج، ترتفع ثلاثة أمتار ونصف المتر فوق نهاية الطابق الثانى، وهى مبنية مثل بقية المشهد من الآجر.

ويقع بالقرب من مسجد اللؤلؤة مشهد معروف باسم إخوة يوسف. وفيه لوحة مكتوب عليها بالخط الكوفى «هذا قبر إبراهيم بن اليسع بن العيص من سلالة إبراهيم».

وقد اختلفت آراء الكتاب فى تحديد تاريخ هذا المشهد، إذ بينما يؤرخه (فييت) فى سنة ٤٠٠هـ / ١٠٠٩م، يحدد (كريسويل) تاريخه بعد ذلك بقرن على الأقل ويضعه ضمن آثار الربع الأول من القرن السادس (الثانى عشر الميلادى)[(١)].

والمشهد صغير فى حجمه وشبيه إلى حد كبير فى بنائه وتكوينه ونظامه بالمشهد السابق، قبة الشيخ يونس، فيما عدا عقود نوافذه ومقرنصاته فجميعها مدببة مطولة، غير أن هذا المشهد يمتاز بوجود محاريب ثلاثة فى جدار قبلته، تجمعها وتحيط بها إطارات زخرفية منقوشة بالكتابة الكوفية، كما يحيط إطار كوفى آخر بعقد محرابه الوسط. ويتوج هذه المحاريب الثلاثة عقود متفرجة.

ومن المشاهد المتخلفة من العصر الفاطمى مشهد الحصواتى الذى لا يعرف شيء عن تاريخه. وهو كذلك مشهد صغير مربع القاعدة، مبنى من الآجر، يتكون من طوابق ثلاثة، الطابق الأرضى، فطابق المقرنصات فالقبة الكروية، الشبيهة هى ومقرنصاتها بقبة إخوة يوسف، غير أنها لا تحوى طابقا مثمنا بين المقرنصات والقبة. ويمتاز هذا المشهد بوجود طاقات محارية حول الواجهات الخارجية لطابق المقرنصات، كما يمتاز بمحرابه البديع الذى يتكون من طاقة محارية من ثلاثة حطات، يحيط بها إطار عريض مستطيل، تمتد عليه كتابة كوفية بديعة على أرضية من الزخارف النباتية[(٢)].

---

(١) انظر (كومب)، «مرجع الكتابات العربية»، الجزء السادس، صفحة ٧٣؛ و (كريسويل)، الجزء الأول، صفحة ٢٣٦، من «العمارة الإسلامية فى مصر».

Combe, Sauvagat et Wiet, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, 12 vols., Le Caire, 1931 - PP. 950.

(٢) انظر صفحتا ٢٥٩ و ٢٦٠ من كتاب (كريسويل) المشار إليه.

ولعل أكبر هذه المشاهد حجمًا، وأكثرها تطورًا هو مشهد يحيى الشبيه الذى لا يعرف تاريخه مثل غيره من المشاهد[1].. وحدود هذا المشهد الخارجية تمتد من ناحية جدارى القبلة والمؤخر ٢٦ مترا تقريبًا ومن ناحيتي الشرق والغرب نصف هذا المقدار، فهو يكوّن مستطيلاً. وينقسم هذا المستطيل إلى جزءين، الجزء الأول يتوسطه الضريح بقبته، ويتقدمه من ناحية القبلة قاعة ممتدة على هيئة بيت للصلاة من أسكوب واحد، فتحت فيه ثلاثة محاريب. وإلى يمين الضريح ويساره ممر مكشوف يتصل بكل منهما بباب معقود بعقد منفرج، متكىء على عمودين عن اليمين وعلى أربعة أعمدة عن اليسار. وكذلك يتصل الضريح ببيت الصلاة أمام المحراب الوسيط بعقد منفرج يتكىء على عمودين من كل جانب.

أما القسم الثانى فيتكون من قاعة مقابلة لبيت الصلاة فى القسم الأول، وصحن يقابل الضريح والمرين الحافين به. وفى هذا الصحن محرابان مجوفان فى الجدار الفاصل بينه وبين القاعة، عن اليمين وعن اليسار. وقد حول هذا الصحن المكشوف فيما بعد إلى بيت للصلاة من ثلاثة أساكيب وثلاث بلاطات.

ويمتاز هذا المشهد بقبته ومحاريبه. أما القبة فهى تشبه إلى حد كبير قبة عاتكة، أى إنها مضلعة مثلها. وتتكون من طابقين، طابق المقرنصات والطابق الكروى، وهما يمتطيان جدارًا مربع القاعدة. ومقرنصاتها مركبة كذلك من طابقين فى كل مقرنص أربع طاقات.

ووجه الخلاف فى القبتين ينحصر فى النوافذ الوسطى بين المقرنصات، فإنها فى مشهد يحيى الشبيه، تتكون من ثلاثة عقود منفرجة يمتطى أعلاهما اثنين من تحته. أما المحاريب فهى متوجة برؤوس محارية ومعقودة بعقود مقرنصة من حطتين أو أربع. وسنرى فيما بعد أن هناك كذلك أوجهًا كثيرة للشبه بين قبة هذا المشهد ومحاريبه وبين قبة مسجد السيدة رقية ومحاريبها.

وأخيرًا يتبقى من العصر الفاطمى مشهد سيدى معاذ، الذى تظهر فوق بابه لوحة كتبت عليها بالخط الكوفى تاريخ بناء المشهد فى سنة ٥٥٢هـ / ١١٥٧م، واسم منشئه الأمير

(١) بداخل الضريح ٥ توابيت، على اثنين منها لوحات جنائزية، كتب على تابوت منها اسم يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب وتاريخ وفاته فى ٢٨ رجب سنة ٢٦٣هـ / أبريل ٨٧٧م، وكتب على التابوت الثانى اسم أخيه عبد الله بن قاسم وتاريخ وفاته في ١٨ رمضان سنة ٢٦١هـ / يونية ٨٧٥م. وكان يحيى مشهورًا بأنه كان شبيهًا برسول الله صلى الله عليه وسلم، ولهذا أصبح معروفًا باسم يحيى الشبيه. ومن الواضح أن بناء المشهد لا يرجع إلى هذا التاريخ، وإنما من الجائز أن يكون هذا البناء قد أنشىء فى منتصف القرن السادس (الثانى عشر الميلادى).

أبو الغضنفر الفائزى الصالحى، ولهذا عرف هذا المشهد باسم منشئه هذا واشتهر به. غير أنه توجد داخل الضريح لوحة أخرى كتبت عليها بالخط النسخى أن قبة سيدى معاذ بنيت فى سنة ٨٦٦هـ / ١٤٦٢م. ولهذا اختلف علماء الآثار فى تحديد تاريخ البناء، فأخذ البعض بالتاريخ الأول[1]، ولم يأخذ البعض بهذا التاريخ للبناء كله، بل بجزء منه هو مئذنته[2]. والواقع أن عناصر البناء كله توافق تاريخ إنشائه، وأن النص الذى يشير إلى بناء القبة فى سنة ٨٦٦هـ، إنما يقصد به ترميمها وتجديدها، مما يظهر بوضوح فى بنائها.

وأهمية هذا المشهد الصغير تتركز فى قبته ومئذنته معا. أما القبة فهى تمثل نهاية التطور للقباب فى العصر الفاطمى، وأما المئذنة فهى تشبه مئذنة مسجد الجيوشى. وسأشير فيما بعد إلى هذين الجزءين الهامين من مشهد سيدى معاذ.

لم ترع العصور التالية آثار الفاطميين، وانتهبت خزائنهم، وهدمت قصورهم، وتركت معظم مساجدهم ومشاهدهم عرضة لعاديات الزمان والإنسان، ولم يتبق من هذه الآثار إلا نماذج قليلة مما كانت تزهو به القاهرة فى القرنين الأولين من حياتها.

وكان الفضل فى الاحتفاظ بأسوارها يرجع إلى أنها استخدمت فيما بعد لحماية العاصمة وحكامها. وكما كان الفضل فى احتفاظ القاهرة بالمساجد التى سيتناولها البحث فى الفصول التالية يرجع إلى أنها كانت مساجد جامعة، أو أنها اتخذت فيما بعد لهذا الغرض[3].

□□□

---

(١) انظر (هوتكسور) فى «مساجد القاهرة»، الجزء الأول صفحات ٢٤١ و ٢٤٢ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٥١ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٥ و ٢٨٦.

(٢) انظر (كريسويل) فى «العمارة الإسلامية فى مصر»، الجزء الأول، صفحة ٢٧٤.

(٣) فيما عدا مسجد السيدة رقية الذى يرجع الفضل فى بقائه إلى شهرة هذه السيدة والاعتقاد فى بركتها.



مسجد الأزهر الجامع

١ — تاريخ مسجد الأزهر.

٢ — تخطيط المسجد الفاطمى.

٣ — عناصر المسجد الفاطمى المعمارية.

٤ — العناصر الزخرفية العتيقة.

الفصل الثالث

مسجد الأزهر الجامع



تاريخ مسجد الأزهر[1]

بدئ العمل فى المسجد الجامع الأزهر يوم السبت ٢٤ جمادى الأولى من سنة ٣٥٩هـ / ٤ أبريل ٩٧٠م وتم البناء فى شهر رمضان من سنة ٣٦١هـ، وأقيمت به أول صلاة للجمعة فى اليوم السابع من ذلك الشهر ٢٢ يونية ٩٧٢م. وكان بالمسجد نقش من الخط الكوفى «بدائرة القبة التى فى الرواق الأول، وهى على يمنة المحراب والمنبر، ما نصه بعد البسملة: مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى وذلك فى سنة ستين وثلثمائه»[2]. وكان هذا المسجد عظيم الشأن منذ إنشائه، وارتبط تاريخه بتاريخ القاهرة، ولم تزل العناية به وبعمارته مستمرة حتى وقتنا هذا.

لم تمض أربع سنوات على إنشاء المسجد الأزهر حتى أمر الخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله بإصلاح ما كان من عمارته يتطلب الإصلاح والتجديد. ثم جدد الخليفة الحاكم بأمر الله مئذنته، فى سنة أربعمائة / ١٠٠٩م، أو حوالى تلك السنة. وتخلف من ذلك العهد باب خشبى من مصراعين محفوظ بالمتحف الإسلامى، نقشت عليهما كتابة كوفية على كل مصراع سطران منها، ونصها «مولانا أمير المؤمنين، الإمام الحاكم بأمر

---

(١) لخص (على) مبارك تاريخ المسجد الأزهر فى صفحات ١٠ إلى ٣٦ وما بعدها من الجزء الرابع من كتاب «الخطط التوفيقية»، وذلك نقلاً عن المقريزى وأبى المحاسن والسيوطى وابن إياس والجبرتى. كما ذكر أطرافاً من هذا التاريخ فى فقرات متفرقة من أجزاء كتابه الأخرى.

(٢) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٧٣، وصفحة ٩٥ من الجزء الخامس من «مرجع الكتابات العربية» لمؤلفيه (كومب) و (سوفاجيه) و (فييت).

الله، صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه». وكذلك جدد المستنصر بالله المسجد أثناء خلافته ٤٢٧هـ إلى ٤٨٧هـ / ١٠٣٦م إلى ١٠٩٤م، وذلك في سنة لم يحددها المؤرخون. وأغلب الظن أن عمارة المسجد وزخرفته ظلت حتى ذلك التاريخ محتفظة بحال إنشائها، لم يطرأ عليها تغيير بالإضافة أو الهدم، وأن الأعمال التى أجريت في المسجد، طيلة المائتي سنة الأولى من حياته، اقتصرت على تدعيم مبانيه وترميمها وتجديد زخارفها.

وقد أسفرت بحوث علماء الآثار عن التأكد من أن الخليفة الحافظ لدين الله أجرى في المسجد أعمالاً هامة أضافت إليه عناصر جديدة في التخطيط والعمارة والزخرفة. كما أن المقريزى ذكر أن هذا الخليفة، الذى ولى الخلافة، في المدة من سنة ٥٢٦هـ إلى سنة ٥٤٤هـ / ١١٣١م – ١١٤٩م، «أنشأ فيه مقصورة لطيفة بجوار الباب الغربي الذى في مقدم الجامع بداخل الرواقات»[1]. وكان الآمر بأحكام الله قد أضاف إلى المسجد محرابًا خشبيًا ترك عليه نقشا بالخط الكوفى، سجل عليه تاريخه، سنة ٥١٩هـ / ١١٢٤م[2]، وهذا المحراب محفوظ بالمتحف الإسلامى.

ثم مرت بالأزهر بعد ذلك فترة انطوت فيها ذكراه. ذلك أن السلطان صلاح الدين الأيوبى أمر بأن تبطل فيه صلاة الجمعة، اكتفاء بإقامتها في «الجامع الحاكمى»[3]، واستمر الأزهر في ظل النسيان منذ سنة ٥٦٥هـ / ١١٦٩م، وحتى سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٦م. وكان السلطان الظاهر بيبرس قد تولى الحكم، فعاون على تجديد المسجد، وشرع في عمارته، فعمر الواهى من أركانه، وبيضه وأصلح سقوفه وبلطه وفرشه وكساه..

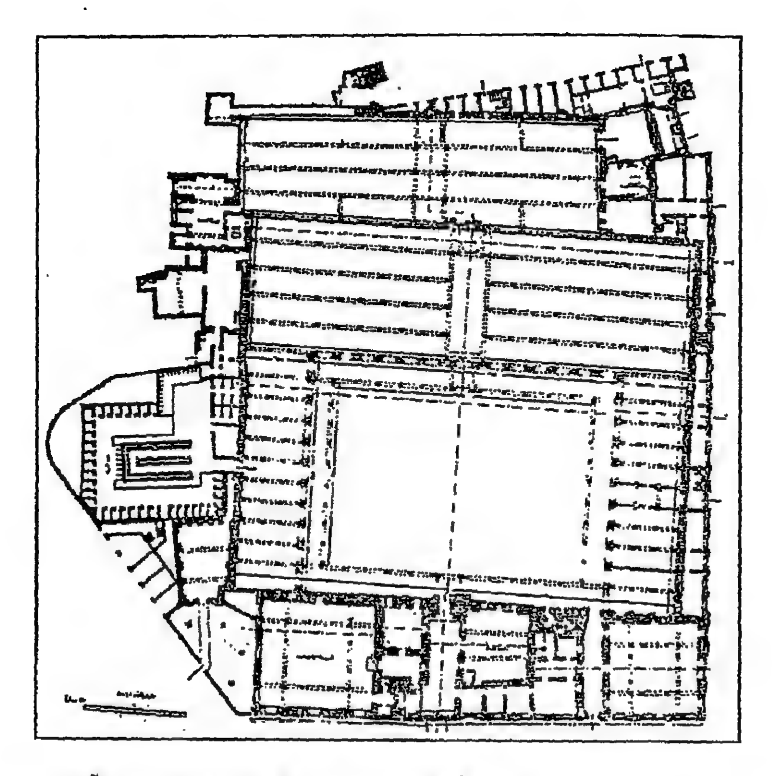
---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٧٥. وهو باب كان مفتوحًا في الجدار الغربى لبيت الصلاة. تراجع الآراء الخاصة بتعريف اتجاهات جدران المسجد وواجهاتها في الحاشية رقم ٤ من كتاب المؤلف «مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل».

(٢) جاء في الكتابة الكوفية التى على هذا المحراب، بعد البسملة وآيتين من القرآن الكريم، النص التالى: «مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك (صحه المبارك) برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى (صحته أبو) على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله امير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله امير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده». انظر صفحة ١٤٩ من الجزء الثامن من كتاب (كومب) و (سوفاجيه) و (فييت)، «مرجع الكتابات العربية».

(٣) انظر المقريزى، «الخطط» جزء ثان. صفحتا ٢٧٥ و ٢٧٦.

واستجد به مقصورة حسنة، وأعاد إلى الأزهر خطبة الجمعة، وأخذ المسجد منذ ذلك التاريخ «يتزايد أمره حتى صار أرفع الجوامع بالقاهرة قدرا»[1].



شكل (٣) – رسم تخطيطى لمسجد الأزهر الجامع فى منتصف القرن العشرين (عن مصلحة الآثار)

(١) انظر القلقشندى، «صبح الأعشى»، جزء ثالث، صفحة ٣٦٤. وسأشير إلى اتخاذ الأزهر دارًا للعلم والتدريس فى الفصل الخاص بنشأة المدارس فى الجزء الثانى من هذا الكتاب.

وأصاب المسجد زلزال فى سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٢م، فى عهد السلطان الناصر محمد ابن قلاوون، فتولى الأمير سلار عمارته، وجدد مبانيه وأعاد ما تهدم منها[١]. وذكر المقريزى أن عمارة المسجد جددت بعد ذلك مرتين مرة فى سنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م ومرة فى سنة ٧٦١هـ / ١٣٥٩م، وأصلحت جدران المسجد وسقوفه «حتى عادت كأنها جديدة»[٢].

وقد أضيفت إلى مبانى المسجد وعمارته الفاطمية مدرستان، تقع إحداهما إلى يمين الداخل من الباب الشمالى للأزهر، وهى المدرسة الطيبرسية التى أنشئت فى سنة ٧٠٩هـ / ١٣٠٩م[٣]، وتقع الثانية إلى يسار الداخل من هذا الباب، وهى المدرسة الأقبغاوية، وقد أنشئت فى سنة ٧٣٩هـ / ١٣٣٨م[٤]، شكل (٣).

وهدمت مئذنة الأزهر فى سنة ٨٠٠هـ / ١٣٩٧م. «وكانت قصيرة، وعمرت أطول منها»[٥]، فكأن المئذنة الجديدة بنيت على أساس المئذنة القديمة، ولكنها مالبثت أن هدمت هى الأخرى بعد ذلك بسبع عشرة سنة، وأقيمت بدلاً منها مئذنة جديدة بنيت من الحجارة، «على باب الجامع البحرى بعد ما هدم الباب وأعيد بناؤه بالحجر، وركبت المنارة فوق عقده»[٦]، ولكنها مالبثت أن هدمت كذلك، فأعيد بناؤها فى سنة ٨٢٧هـ/١٤٢٠م[٧].

وأضيفت إلى عمارة الأزهر كذلك مدرسة ثالثة هى المدرسة الجوهرية، وهى التى أنشأها الأمير جوهر القنقبائى قبيل وفاته فى سنة ٨٤٤هـ / ١٤٤٠م[٨]. وأقام السلطان قايتباى فى سنة ٨٧٣هـ / ١٤٦٩م مئذنة ثانية للمسجد، بجوار الباب البحرى أى الباب الشمالى، الذى أمر كذلك بتجديده[٩]. ويبدو أن اهتمام السلطان قايتباى بالأزهر كان متصلا، فقد ذكر

---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٧٦.

(٢) شرحه.

(٣) شرحه، صفحة ٢٨٣.

(٤) انظر شرح صفحة ٢٨٤. وقد هدمت هذه المدرسة وأعيد بناؤها فى نهاية القرن التاسع عشر.

(٥) شرحه، صفحة ٢٧٦.

(٦) شرحه.

(٧) شرحه.

(٨) انظر (على) مبارك، «الخطط التوفيقية»، جزء ثان، صفحة ٩١، وجزء رابع وصفحتا ١٩ و ٢٠.

(٩) صفحة ٤٤ من الجزء الأول من كتاب (برشم)، «موسوعة النقوش العربية».

المؤرخون أنه أمر بإجراء أعمال تجديد وإصلاح فيه في سنتي ٨٨١هـ و ٩٠٠هـ / ١٤٧٧م و ١٤٩٤م[١]. وأنشأ السلطان قانصوه الغوري مئذنته المشهورة باسمه والتي يتوجها طابق من قبة مزدوجة، ولم تحدد سنة بناء هذه المئذنة. ولكن حكم السلطان الغوري امتد من سنة ٩٠٦هـ إلى سنة ٩٢٢هـ / ١٥٠١م – ١٥١٧م[٢].

وقد عُمِّر المسجد وجدد بعد ذلك مرات، مرة في سنة ١٠٠٤هـ / ١٥٩٥م، ومرة في سنة ١٠١٤هـ / ١٦٠٥م ومرة ثالثة قبيل سنة ١١٣٦هـ / ١٧٢٤م[٣].

ولعل أهم عمارة أجريت بالمسجد الجامع الأزهر منذ إنشائه هي تلك التي أجراها الأمير عبد الرحمن كتخدا في سنة ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م، والتي أضافت أقساما هامة إلى بنيانه وتخطيطه. إذ إن هذا الأمير أمر بهدم جدار القبلة، فيما عدا المحراب، وجزء من الجدار على يسرته، وأضاف إلى بيت الصلاة من تلك الجهة المهدومة، بيتاً آخر متصلاً بالبيت الأول ويشمل أربعة أساكيب تنقسم إلى أربع عشرة بلاطة، شكل (٣). وبني جدارا آخر للقبلة يتوسطه محراب تعلوه قبة، وتبلغ مساحة بيت الصلاة الجديد نصف مساحة البيت القديم، وهو «يشتمل على خمسين عموداً من الرخام تحمل مثلها من البوائك المقصورة المرتفعة المتسعة من الحجر المنحوت»[٤]. وكذلك أنشأ الأمير كتخدا لبيت الصلاة الجديد من ناحيته الغربية «بابًا عظيمًا من جهة حارة كتامة، وبنى بأعلاه مكتبا بقناطر معقودة على أعمدة من الرخام لتعليم الأيتام من أطفال المسلمين القرآن، وجعل بداخله رحبة متسعة وصهريجاً عظيمًا وسقاية لشرب العطاشى المارين، وعمل لنفسه مدفنًا بتلك الرحبة، وجعل عليه قبة معقودة وتركيبة من رخام بديعة الصنعة، وجعل بها أيضًا رواقًا مخصوصًا بمجاوري الصعايدة المنقطعين لطلب العلم.. وبه مرافق ومنافع ومطابخ ومخادع وخزائن كتب، وبني بجانب ذلك الباب منارة، وأنشأ بابًا آخر جهة مطبخ الجامع، وجعل عليه منارة أيضًا»[٥].

---

(١) انظر صفحتا ١٦٩ و ٢٨٥ من الجزء الثاني من كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لمؤلفه ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفي المتوفى سنة ٩٣٠هـ / ١٥٢٢م، ثلاثة أجزاء، مطبعة بولاق، القاهرة سنة ١٣١١هـ / ١٨٨٩م.

(٢) انظر شرحه، جزء ثالث، صفحة ٦٢؛ و (علي) مبارك، «الخطط التوفيقية»، جزء رابع، صفحة ١٢.

(٣) انظر (علي) مبارك، «الخطط التوفيقية»، جزء رابع، صفحة ١٢، عن ابن إياس، «بدائع الزهور».

(٤) انظر المرجع السابق صفحة ١٣، نقلاً عن صفحة ٥ من الجزء الثاني من كتاب «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» لمؤلفه الشيخ عبد الرحمن بن حسين الجبرتي المتوفى سنة ١٢٣٧هـ / ١٨٢١م، والمعروف بـ (الجبرتي)، أربعة أجزاء، مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٢٩٧هـ / ١٨٧٥م.

(٥) انظر المرجع السابق، صفحة ١٣.

ولم تقتصر أعمال كتخدا على هذه الإضافات العديدة التى جعلت من الأزهر مسجدين، بل إنه أنشأ بابًا كبيرًا جديدًا، فى الجهة الشمالية من المسجد، مقابلاً للباب العتيق، «وهذا الباب الكبير عبارة عن بابين عظيمين، كل باب بمصراعين وجعل على يمينهما منارة، وجعل فوقه مكتبا أيضًا»[1]، وهذا هو الباب الرئيسى للمسجد، المسمى باب المزينين. والظاهر أن كتخدا جدد بناء المدرستين الطيبرسية والأقبغاوية، كما جدد أروقة الصحن، إذ إن الجبرتى يضيف إلى ما ذكره عن الباب الكبير، أن هذا الباب جاء «وما بداخله من الطيبرسية والأقبغاوية والأروقة، من أحسن المبانى فى العظم والوجاهة والفخامة»[2].

وهكذا أضاف الأمير كتخدا فيما أضاف إلى المسجد الجامع الأزهر ثلاث مآذن، فأصبح به ست مآذن. وكانت به من قبل ثلاث، واحدة أقامها الأمير علاء الدين أقبغا، فى عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، والثانية أقيمت فى عهد السلطان الأشرف قايتباى، والثالثة ترجع إلى عهد السلطان قانصوه الغورى. وقد هدمت مصلحة الآثار إحدى المآذن التى أقامها كتخدا، وهى المئذنة التى كانت عن يمين البابين الكبيرين، باب المزينين، وذلك إرضاء لرغبة الخديوى عباس فى بناء الرواق العباسى[3]. وقد تبقى اليوم من هذه المآذن كلها أربع، مئذنتا قايتباى والغورى ومئذنتا كتخدا على بابى الشربة والصعايدة.

وأقيم رواق الشرقاوية، شمالى المدرسة الجوهرية، وملاصقًا لها، وتم بناؤه فى عهد الأمير إبراهيم بك، فيما بين سنتى ١١٩٢هـ و ١٢١٣هـ / ١٧٧٨م — ١٧٩٨م، وكان ذلك تحقيقًا لرغبة الشيخ الشرقاوى[4].

وبعد ذلك بسنوات قليلة، فى سنة ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، أضيف إلى الأزهر رواق السنارية، شمالى رواق الشرقاوية. ثم أصاب الجامع الأزهر زلزال خفيف فى سنة ١٢٢٩هـ / ١٨١٤م، سقطت على إثره شرفة منه[5].

---

(١) شرحه.

(٢) شرحه.

(٣) انظر صفحات ٤٧ و ٤٨ و ١٣٠ و ١٣١ من سنة ١٨٩٤م من «محاضر لجنة حفظ الآثار العربية» التى ظهر منها ٤١ جزءًا من سنة ١٨٨٢م إلى سنة ١٩٦٣م، بعضها باللغة العربية ومعظمها باللغة الفرنسية. كما ظهر منها فهرس عام باللغة الفرنسية للأعداد الـ ٢٧ الأولى من سنة ١٨٨٢م إلى سنة ١٩١٠م.

(٤) انظر الجبرتى، «عجائب الآثار»، جزء رابع، صفحة ١٦١.

(٥) انظر شرحه — صفحة ٢١١.

ورغب ولاة مصر من أسرة محمد على أن يجددوا مبانى الأزهر، ولكنهم لم يحترموا أثناء أعمال التجديد معالمه القديمة، فطمسوا معظمها[1]. وجددت أجزاء هامة من بيت الصلاة العتيق فى سنة ١٣٠٦هـ / ١٨٨٨م، فى عهد توفيق، وخاصة النصف الشرقى منه، كما جدد جميع بيت الصلاة الذى أنشأه الأمير كتخدا، وجددت كذلك المدرسة الأقبغاوية ورواق السنارية، وأضيفت عمد إلى أروقة المجنبتين الشرقية والغربية، فأصبحت العمد بها مزدوجة، بعد أن كانت منفردة عند إنشاء المسجد الجامع الأزهر على يدى جوهر الصقلى.

أما الأعمال التى أجرتها مصلحة الآثار، (لجنة حفظ الآثار العربية سابقًا)، منذ سنة ١٨٩١م، لإصلاح المسجد وتدعيم عقود الصحن المختلة، وإرضاءً لرغبة الخديوى عباس فى بناء رواق يسمى باسمه، فقد بدأت بتجديد العقود المحيطة بالصحن جميعًا، وهى التى كان الخليفة الحافظ لدين الله قد أنشأها، ومن حسن الحظ أن هذه الأعمال أبقت على القبة التى تتوسط الرواق الجنوبى من الصحن المتصل ببيت الصلاة ولم تغير معالم زخارفها. وشملت هذه الأعمال هدم المبانى التى كانت قائمة فى واجهة المسجد الغربية، وفى النصف الغربى من واجهته الشمالية وإقامة واجهتين جديدتين بدلاً منهما، تضمان مبانى جديدة، منها الرواق العباسى الذى يقع فى الركن الغربى الشمالى من المسجد.

وهكذا توالت أعمال التجديد، والإصلاح والترميم والإضافة إلى المسجد الجامع الأزهر منذ إتمام بنائه فى العصر الفاطمى، حتى كادت تتوارى مظاهر عمارته الأولى. وسنرى فيمايلى أننا نستطيع، بالرغم من كل تلك الإضافات، تحديد تخطيط المسجد الأول، وإظهار عناصره الفاطمية، معمارية وزخرفية، ورسم صورة واضحة لمعالمه فى العصر الفاطمى.



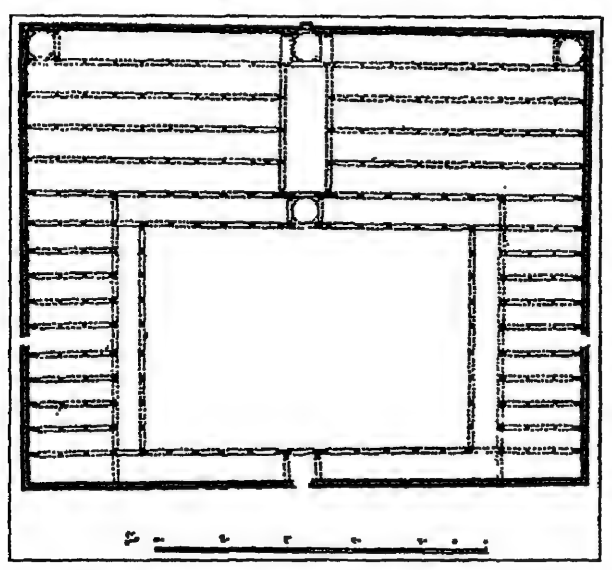
تخطيط المسجد الفاطمى

كان مسجد الأزهر عند إتمام إنشائه فى سنة ٣٦١هـ / ٩٧٢م يحتل مساحة مستطيلة، مقاساتها الخارجية ٨٨ مترًا طولاً و ٧٠ مترًا عرضًا. وكان بيت الصلاة فيه يمتد ٨٥ مترًا فى موازاة جدار القبلة، و ٢٥ مترًا من هذا الجدار إلى الصحن[2]، شكل (٤). وكان هذا البيت يشمل خمسة أساكيب عرض

(١) وصف بعض الكتاب هذه الأعمال بأنها «مآثر» وذلك تملقًا للحكام حينذاك.

(٢) هذه المقاسات بالأمتار التقريبية.

كل منها أربعة أمتار وربع، وكان يعلو أسكوب المحراب ثلاث قباب، واحدة أمام المحراب، وواحدة على كل طرف من طرفي الأسكوب[1]. وتنقسم الأساكيب إلى تسع عشرة بلاطة. وكان بيت الصلاة يطل على الصحن ببائكة من ثلاثة عشر عقدًا. وعرض البلاطات فيما بين الأعمدة أربعة أمتار تقريبًا، فيما عدا بلاطة المحراب، فهي أكثر سعة، ويبلغ عرضها سبعة أمتار. وتقوم على أعمدة بيت الصلاة، على جوانب الأساكيب، صفوف من العقود، موازية لجدار القبلة كما يقوم على أعمدة البلاطة الوسطى صفان من العقود، يحفان بها، عموديين على جدار القبلة، يبدأ كل منهما من جدار القبلة على جانب من جانبى المحراب، وينتهيان بنهاية البلاطة، عند حدود الأسكوب الخامس. ولا تخترق صفوف العقود الفاصلة بين الأساكيب بلاطة المحراب، وإنما تنتهى عند جانبيها، فيما عدا الصفين الفاصلين للأسكوبين الأول والخامس، فهما يمتدان من الجدار الغربى لبيت الصلاة إلى جداره الشرقى.



شكل (٤) – رسم تخطيطى لمسجد الأزهر الجامع فى العصر الفاطمى (من رسم المؤلف)

---

(١) انظر أشار المقريزى إلى هذه القباب فى صفحة ٢٧٤ من الجزء الثانى من «الخطط»، وجاء فى وقفية الخليفة الحاكم بأمر الله على «جامع الأزهر وجامع المقس والجامع الحاكمى ودار العلم بالقاهرة»، وهى المنشورة فى الصفحة المشار إليها من «خطط المقريزى»، وفى صفحة ١٠ من الجزء الرابع من «الخطط التوفيقية» (لعلى) مبارك، أن الخليفة الحاكم أوقف أربعة وعشرين دينارًا لمؤنة النحاس والسلاسل والتنانير والقباب التى فوق سطح «الجامع الأزهر».

وكان صحن المسجد مستطيلاً، طوله الملاصق لبيت الصلاة تسعة وخمسون مترًا، وعرضه ثلاثة وأربعون. وكانت تحف به مجنبتان، واحدة في شرقيه، والأخرى في غربيه، وكان بكل منهما ثلاثة أروقة، تطل على الصحن بائكة من كل منها تتكون من أحد عشر عقدًا. وكان بكل مجنبة عشرة صفوف من العقود، موازية لصفوف بيت الصلاة، بكل منها ثلاثة عقود تخترق الأروقة. ولم يكن للمسجد أول الأمر مؤخر.

ثم أضاف الحافظ لدين الله إلى الصحن، كما ذكرنا من قبل، رواقاً يدور حوله من جهاته الأربع. وجعل في منتصف الرواق الملاصق لبيت الصلاة مدخلاً لهذا البيت تعلوه قبة، ويحف به محراب عن يمينه وآخر عن يساره، يقع تجويفهما في الجدار الخارجي لهذا المدخل[1]. وجعل الحافظ هذا الرواق يطل على الصحن بعقود قائمة على أعمدة منفردة، وكانت البوائك المطلة على الصحن، في عهد جوهر، قائمة على أعمدة مزدوجة. وأغلب الظن أنه كان للمسجد ثلاثة أبواب، واحد في منتصف الجدار الشمالي، مقابلاً للمحراب، وواحد في كل من جداريه الشرقي والغربي.

ولم يكن للمسجد العتيق زيادة، أو على الأصح، لم يشر أحد من المؤرخين القدامى إلى مثل هذه الزيادة، ولم يستدل على أثر لها بالمسجد، بخلاف ما تخيله أحد الكتاب[2].

ويمتاز تخطيط المسجد الفاطمي بوضوح أساكيبه وخاصة بسعة بلاطة المحراب فيه وإقامة ثلاث قباب على أسكوب المحراب، وقبة رابعة على نهاية بلاطته، هي قبة البهو. كما يمتاز هذا التخطيط بامتداد عقود الأروقة جميعًا موازية لعقود الأساكيب، وهي عناصر يظهر بعضها لأول مرة في تخطيط المساجد بمصر. وسنوضحها ونشير إلى غيرها من العناصر التي يمتاز بها تخطيط المسجد الفاطمي، في الفصل الخامس من هذا الكتاب، ونحاول أن نبحث عن مصادرها وأحكامها.

---

(١) يعتقد المؤلف أن تجويف هذين المحرابين قد تم في عهد الحافظ، نظرًا لفتحات عقديهما المنفرجين، وكان البعض يظن أن بوائك الصحن وقبته أصيلة في المسجد من عهد جوهر، وظن البعض الآخر مثل (هوتكون) أنها من عهد العزيز بالله بن المعز، ولكن المؤلف مقتنع بالرأي الذي أبداه (فلوري) في سنة ١٩١٢م والذي أوضح فيه أن زخارف قبة البهو في المسجد الأزهر ونقوشها الخطية الكوفية تنتمي إلى بداية القرن السادس الهجري، أي إلى العهد الذي أجرى فيه الخليفة الحافظ لدين الله إصلاحات وتجديدات بالمسجد. انظر صفحة ٢١٨ من الجزء الأول من كتاب «مساجد القاهرة»، لمؤلفيه (فييت) و (هوتكون): وانظر صفحة ٤١ من كتاب «زخارف مسجدي الحاكم والأزهر»، لمؤلفه (فلوري):

Flury (Samuel): *Die Ornamente des Hakim und Azhar Moschee*, Heidelberg, 1912.

(٢) انظر صفحة ٦٠ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل): «العمارة الإسلامية في مصر».

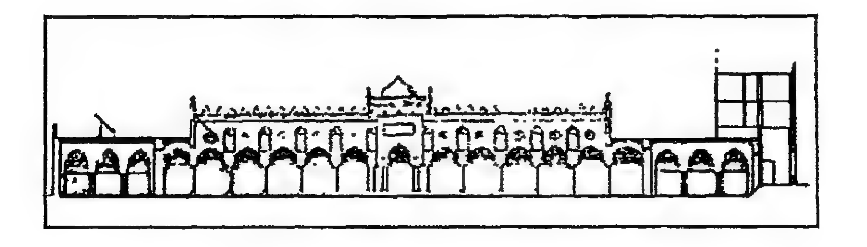


عناصر المسجد الفاطمى المعمارية

يحتفظ الأزهر بأجزاء هامة من عناصره المعمارية الأصيلة، بالرغم من أعمال التجديد والإضافات والتعمير وإعادة البناء التى أجريت فيه منذ إنشائه، والتى أضفت عليه طابعًا مجددًا.

وقد بنيت جدران المسجد الفاطمي الأول من الآجر، وكذلك بنيت عقوده وقبابه ودعاماته. والمعروف أن عمده جميعًا وتيجانها، على عادة البناء فى المساجد الأولى، جلبت من آثار قديمة سابقة، وأنه ليس لبنائيه الأوائل فضل فى صياغتها، واقتصر فضلهم على تنسيق هذه الأعمدة القصيرة فوق الأسس، وإعدادها لحمل العقود، ورفعها إلى أقصى علو استطاعت أن تحتمله.

وقد تبقت من المسجد الفاطمي بضعة عقود ودعامات أمكن الاستدلال منها على أشكالها ونظم تكوينها. وإذا كانت قباب أسكوب المحراب الثلاث قد اندثرت، وأقيمت قبة جديدة عوضاً عن قبة المحراب العتيقة، فإنه قد تبقت قبة البهو، التى أقيمت فى عهد الحافظ لدين الله، وهى عنصر هام من عناصر عمارة المسجد.



(شكل ٥) – قطاع رأسى لمسجد الأزهر عند حدود واجهة المقدم على الصحن. (عن مصلحة الآثار)

والعقد هو أول هذه العناصر شيوعًا وأهمية. وعقود المسجد في بيت الصلاة وفي أروقة المجنبات صفت في اتجاه مواز لجدار القبلة، لوحة رقم (١٠)، فيما عدا أربعة صفوف، منها صفان يحفان ببلاطة المحراب، والصفان الآخران كانا يطلان على الصحن من مجنبتيه الشرقية والغربية. وكانت هذه العقود جميعًا، فيما عدا الصفوف التي كانت تحف بجانبي الصحن، ترتكز على أعمدة منفردة. وكانت صفوفها في بيت الصلاة تبدأ، كما تنتهي، مرتكزة على عمود منفرد، ملتصق من جهة بجدار المسجد، في شرقيه أو غربيه، ومن جهة أخرى على عمود مجاور لأحد الأعمدة التي ترتكز عليها عقود بلاطة المحراب، شكل (٥)، ولوحة رقم (١١). وكذلك كانت صفوف عقود المجنبات، ترتكز من ناحية على عمود ملتصق بالجدار، ومن ناحية أخرى على عمودين مزدوجين من أعمدة بائكتي الصحن.

هذا من حيث اتجاه العقود. أما من حيث نظام بنائها، فأول ما كان يسترعي النظر فيها أن أطرافها لم تكن ترتكز مباشرة على تيجان الأعمدة، بل كانت ترتكز على مجموعة تعلو هذه التيجان. وكانت تتكون هذه المجموعة، لوحة رقم (١٢)، من جدارة تعلوها طنفة وتدنوها قرمة[1]. والحدارة مكعب من البناء، ارتفاعها نصف متر تقريبًا، أى إن منبت العقود يرتفع عن أرضية المسجد بما يقرب من أربعة أمتار، وتصل رؤوسها إلى ما يزيد عن ستة أمتار، وهو ضعف ارتفاع الأعمدة تقريبًا. ويبلغ ارتفاع الجدار فوق رؤوس العقود ثلاثة أرباع المتر، وتمتد سقف المسجد على ارتفاع سبعة أمتار تقريبًا من أرضية المسجد. وقد رفعت سقف بلاطة المحراب، في تاريخ لاحق، فوق هذا المستوى، مترا ونصف المتر تقريبًا.

وقد توصل البناء إلى رفع سقف المسجد إلى علو يزيد عن ضعف ارتفاع الأعمدة مع تيجانها وقواعدها، وذلك بإضافة هذه الحدارات من جهة، ومن جهة أخرى باتخاذ العقود المدببة، ذات المركزين، وهي عقود يظهر الدبب فيها أكثر وضوحًا منه في عقود المسجد الطولوني. وتصل أوتار خشبية بين أطراف العقود وتربطها عند مستوى الحدارات.

أما العقود التي تحف ببلاطة المحراب، فقد اتسعت فتحاتها، لأن عرض الأساكيب التي تمتطيها هذه العقود أكثر اتساعًا من عرض البلاطات التي تمتطيها بقية عقود بيت الصلاة. ولهذا بدت عقود بلاطة المحراب هذه عريضة الأكتاف وبدت فتحاتها شبه منفرجة، لوحة

(١) يسمى بعض الكتاب القرمة «طبلية»، وخاصة إذا كانت مصنوعة من الخشب. وقد اختفت معالم هذه الحدارات تحت البياض الجصي الذى صاحب تجديد المسجد. وتبقى البعض منها في الجزء الغربي من بيت الصلاة، إلى يمين المتجه إلى المحراب.

رقم (١١). وقد كسيت مسطحات عقود بلاطة المحراب بزخارف جصية، وامتدت حول فتحات العقود إطارات منقوشة بالخط الكوفي. وكذلك كانت الأجزاء العليا الداخلية من الجدران المحيطة ببيت الصلاة من جهاته الأربع مكسوة بلوحات ونقوش زخرفية. وفتحت في أعلى جدار القبلة نوافذ مكسوة بستائر جصية مشبكة، يحيط بها إزار نقشت عليه بالخط الكوفي آيات قرآنية، لوحة رقم (١٣ ب).

ويلاحظ أن عقود هذه النوافذ، لوحة رقم (١٣)، قد شكلت من أنصاف دوائر، على خلاف العقود البنائية في بقية أجزاء المسجد، وهي كما رأينا عقودًا مدببة.

أما واجهة بيت الصلاة على الصحن فقد رأينا أنها جددت جميعًا في مستهل القرن العشرين. ولكنه يستدل من الرسوم المحفوظة بمصلحة الآثار أن الواجهة القديمة لم تكن تختلف نظامًا عن الواجهة المجددة، لوحة رقم (١٥)، وكذلك كانت الواجهة المقابلة لها المطلة على الصحن من مؤخر المسجد، لوحة رقم (١٦). وقد أقيمت عقود واجهات الصحن، على كل حال، على غير نظام عقود بيت الصلاة وأروقة المجنبات، فهي لا ترتقي على حدارات، ولكنها كانت ترتقي على طبال، أو قرم خشبية، أقيمت فوق تيجان الأعمدة. ثم إن دبيها وحدبها ازدادا وضوحًا، وانبطحت أكتافها، واتخذت أطرافها شكل الخطوط المستقيمة، فلم تعد أطرافًا مقوسة، وهذه هي العقود المنفرجة التي سميت خطأ، كما سنرى، بالعقود الفارسية، شكل (٥). ولكن فتحات هذه العقود لا تختلف كثيرًا عن فتحات عقود بيت الصلاة من حيث محيطها وارتفاعها. وقد زينت الجدران التي تعلو بوائك الصحن فيما بين أكتاف العقود، بطاقات صماء على هيئة المحاريب، محاطة كل منها بإزار من الخط الكوفي، ونسقت فوق قمم العقود، وبين هذه المحاريب، سرر وردية ضخمة. وأخيرًا امتطت شرفات هرمية واجهتي الصحن، جنوبية وشمالية، من ناحيتي بيت الصلاة والمؤخر.

وبالأزهر محراب من عهد المعز، كان يتوسط جدار القبلة قبل هدمها في عهد كتخدا سنة ١١٥٣م ، لوحة رقم (١٤). وهومحراب مجوف يتكون من طاقة تتوجها نصف قبة محلاة بالزخارف الجصية، يتصدرها عقد مدبب دبيًا خفيفًا تطول أطرافه ويكسو واجهته إزار من كتابة كوفية من آي الذكر الحكيم[١]. ويتقدم هذا العقد ويحيط به عقد ثان أكبر

---

(١) العقدان المتتابعان في هذا المحراب مطولان كذلك وكلاهما شبه منفوخ. وقد كانت تكسو رأس هذا المحراب وعقديه كسوة خشبية (تركيبة) رفعت حديثًا عنه ونقلت إلى محراب آخر يقع في غربي جدار القبلة من بيت الصلاة الذي أضافه كتخدا إلى البيت العتيق. وهكذا ظهرت زخارف محراب المعز بعد أن ظلت مختفية ردها طويلاً من الزمان تحت تلك (التركيبة) الخشبية. وسأتحدث فيما بعد عن زخرفة هذا المحراب..

وأوسع منه، يرتكز طرفاه على عمودين يتصدران المحراب، لكل منهما تاج ناقوسى، ويكسو واجهة هذا العقد كذلك إزار من آيات قرآنية نقشت بالخط الكوفى. أما الزخارف الرخامية التى تكسو طاقة المحراب وجانبيه فقد أضيفت إليه فى عصر المماليك.

واحتفظ المسجد الفاطمى بقبة الحافظ التى أقيمت فى منتصف الرواق المطل على الصحن من بيت الصلاة. وقاعدة هذه القبة مربعة، طول كل ضلع منها ثلاثة أمتار ونصف، وهى ترتقى على أربعة عقود، ثلاثة منها ترتكز على أعمدة، ويمتطى العقد الرابع الدعامتين اللتين تحفان بمدخل بلاطة المحراب. وإلى جانبى هذا المدخل جوفت الدعامتان على هيئة محرابين أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار، على هيئة المحراب العتيق، ولكنهما خاليان من الزخرف. والعقود الأربعة التى ترتكز عليها القبة عقود منفرجة، لوحة رقم (١٨)، تتكون أطرافها وأكتافها من خطوط مستقيمة، واقتصر التقويس فى العقد على المنطقة التى يلتقى الطرف فيها بالكتف فى كل من جانبى العقد. وأصبح كتفا العقد خطين مستقيمين يلتقيان فى نقطة هى قمة العقد، ويكونان منها زاوية منفرجة. وتربط منبت هذه العقود أوتار خشبية، كما هى الحال فى جميع عقود المسجد. ويعلو العقود جزء من جدار يبلغ ارتفاعه مترًا، يتكون منه طابق مربع لقاعدة القبة.

وتمتطى أركان هذا الجدار مقرنصات معقودة أربعة، لوحة رقم (١٧)، واحدة فى كل ركن، ويبلغ ارتفاع الواحدة منها مترين. وقد طالت أطراف المقرنصات وانبطحت عقودها. وفتحت فى وسط كل ضلع من أضلاع الجدار المربع، بين المقرنصات، نافذة مكسوة بستارة جصية مخرمة. وأخيرًا ترتقى القبة عقود المقرنصات والنوافذ. وهى قبة كروية صغيرة، لوحة رقم (١٨)، مدببة دببًا خفيفًا، ومبنية من الآجر، مثل بقية عناصر البناء فى المسجد. ويبلغ ارتفاع قمة هذه القبة ثلاثة عشر مترًا عن سطح الأرض، وستة أمتار عن قاعدة المقرنصات.

هذه هى العناصر المعمارية الهامة فى المسجد الأزهر، وسنعود إلى التحدث عنها من حيث خصائصها ومميزاتها وأوجه الاشتقاق والابتكار فيها، ومن حيث أهميتها فى تطور العمارة الإسلامية فى القاهرة.



العناصر الزخرفية العتيقة

تخلفت أجزاء كثيرة من زخرفة مسجد الأزهر العتيقة. وتدل مظاهر هذه الأجزاء على أن جوهر الصقلى كان قد حرص على أن يكسو جدران بيت الصلاة وعقوده بطبقات ممتدة من الزخارف، محفورة على الجص، بحيث كان هذا البيت يبدو حينذاك كأنه مرتد عباءة ناصعة

البياض، محلاة أطرافها وحوافها بديباج زاهى الألوان، إذ كانت الزخارف تتهادى فوق بساط متنوعة نقوشه وألوانه.

ونلقى الزخارف العتيقة فى خمسة مواضع من مسجد الأزهر: أولاً، فى الأجزاء الغربية من جدار القبلة القديم. وفى الجدار الشرقى وجزء من الجدار الغربى داخل بيت الصلاة. ثانيًا. فى الأجزاء القابلة لجدار القبلة. داخل هذا البيت، من عقود الأسكوب الخامس الذى كان يطل على الصحن قبل زيادة الحافظ لدين الله. ثالثاً فى المحراب العتيق. رابعًا فى عقود بلاطة المحراب. وأخيرًا فى قبة البهو. أما زخارف واجهات الصحن، فقد أزيلت فى نهاية القرن التاسع عشر وجددت تجديدًا أفقدها صفتها العتيقة، فهى ليست فى رأيى فاطمية[(١)].

وكان القسم العلوى جميعه فى جدار القبلة وفى الجدارين الشرقى والغربى من بيت الصلاة محلى بزخارف جصية، منها لوحات معقودة تحف بالنوافذ التى كانت مفتوحة فى هذه الجدار، وتشبهها حجمًا وشكلاً. وكانت النوافذ محشوة بستائر جصية مخرمة، قوام بعضها حلقات هندسية متشابكة، وقوام البعض الآخر أوراق نباتية متجانسة شبيهة بأنصاف المراوح النخيلية. أما تلك اللوحات فكانت صماء، وهى تستمد زخرفتها من سيقان ملتفة متقابلة حول مركز رأسى، وهى حين ترتقى فى التوائها، تخرج منها وريقات مدببة تملأ الدوائر التى تكونت من هذا الالتواء. وكان يدور حول هذه اللوحات وتلك النوافذ إطار متصل ممتد يربط بينهما جميعًا، نقشت عليه كتابة كوفية من آيات القرآن الكريم، مزهرة تزهيرًا مبسطًا. كما ملئت التواشيح والفراغات المستطيلة الكائنة بين اللوحات والنوافذ بزخارف نباتية أخرى. وكان يجرى فوق هذه اللوحات والنوافذ، وتحتها، إزاران مستقيمان محشوان بعناصر زخرفية منوعة، فيها أشكال فاكهة الكمثرى وأشكال وريقات نباتية أو نخيلية ثلاثية الأطراف. كما كان يمتد تحت هذه المجموعات الزخرفية شريط أفقى نقشت عليه الآيات القرآنية بالخط الكوفى المزهر، شبيها بالإطار الممتد حول اللوحات والنوافذ. ولم يتبق من هذا القسم العلوى من جدار القبلة العتيق غير أجزاء قليلة فى غربيه وفى أعلى الجدار الشرقى وجزء فى الجدار الغربى فى بداية الأسكوب الرابع لوحة رقم (١٣ ب).

---

(١) أجرى الأستاذ (فلورى) دراسات مستفيضة عن زخارف مسجد الأزهر، وهى أكثر الدراسات الموضوعية أهمية من بين البحوث التى ظهرت حتى اليوم عن هذه الزخارف. انظر كتاب (فلورى)، «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر» المشار إليه فى حاشية سابقة؛ وانظر كذلك بحثه عن «الزخارف الكتابية فى آثار القاهرة الفاطمية».

Flury (Samuel); *Le Décor Epigraphique des monuments Fatimides du Caire*. Syrie, XVII, 1936, pp. 36-76..

وكان القسم العلوى الممتد داخل بيت الصلاة فوق العقود المتطرفة للأسكوب الخامس الذى كان يطل على الصحن قبل زيادة الحافظ محلى بزخارف جصية منسقة فى لوحات صماء تحيط بها إطارات وكذلك كانت العقود وتواشيحها فى الصف الشمالى لهذا الأسكوب. وقد تبقت من زخارف هذه العقود والتواشيح أجزاء فى العقود الثلاثة المتطرفة فى كل من بداية هذا الأسكوب الخامس ونهايته، شمالا وجنوبًا، لوحة رقم (١٩) كما تبقت زخارف العقد الذى يقع فى نهاية بلاطة المحراب، لوحة رقم (١٣ أ). أما بقية زخارف عقود هذا الأسكوب فهى مجددة. وقد صيغت الزخارف، فى العقود العتيقة، من السيقان النباتية الملتفة، وروعى أن يكون التماثل فيها فى وضع رأسى، وأن تكون الورقات فيها مدببة ذات شحمتين أو ثلاث أو خمس شحمات، وأن تتدلى من بعضها أشكال فواكه مجسمة.

وقد ذكرنا أن المحراب العتيق من المسجد لوحة رقم (١٤)، كان مكسوًا جميعه بالزخارف، تاجه، أو رأسه، والعقد المحيط به، والعقد الخارجى، وباطن هذا العقد. أما رأس المحراب فإن تجويفه محشو بالزخارف النباتية المستمدة من نظيرتها فى بقية أجزاء المسجد، وهى الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأنصاف المراوح النخيلية، المتعددة الشحمات، المنبثقة من سيقان متعرجة متقابلة. غير أن المجموعة الإنشائية التى يتكون منها رأس المحراب تتوسطها ورقة نباتية كبرى، على هيئة مروحة نخيلية، أو زهرة الزنبق، تعلوها ورقة كبرى أخرى مقلوبة. على هيئة قنديل أو مشكاة. ويكسو العقد المحيط بهذه المجموعة الإنشائية إطار من الخط الكوفى المزهر المبسط، كتب عليه: بسم الله الرحمن الرحيم﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ ﴾[1].

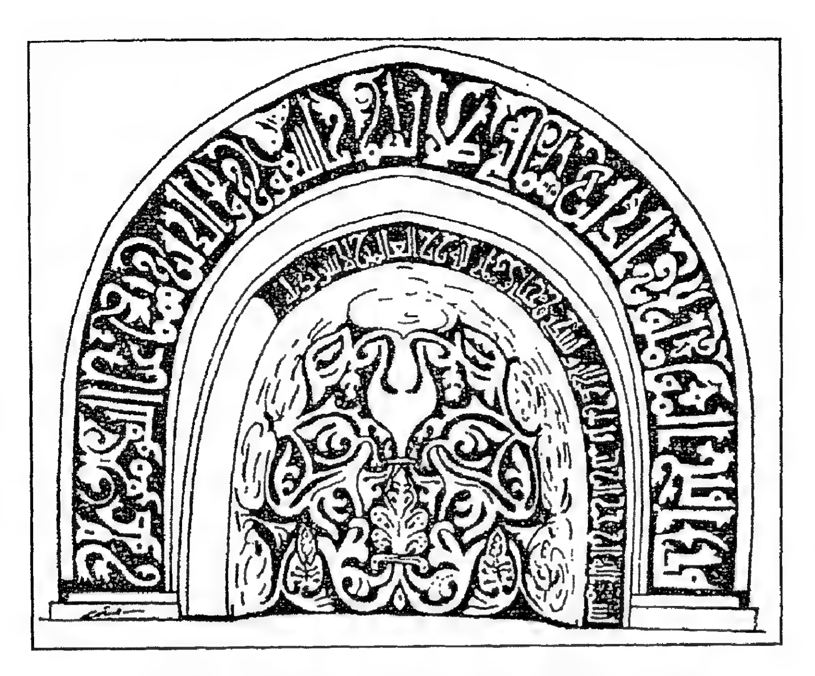
وأما العقد الخارجى للمحراب، فتمتد عليه حلية بديعة من الخط الكوفى المزهر كتب عليها:
﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴿١﴾ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴿٢﴾ وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ﴿٣﴾ ﴾[2]

ويلاحظ فى تزهير هذا الخط أن الفرع الممتد من حرف العين فى كلمة «خاشعون» ينبثق فى شكل ورقة نباتية رشيقه، شكل (٦). وغطت باطن العقد نفسه زخارف جصية كذلك، عناصرها نباتية، وتمتاز بسيقانها المزدوجة التى تتعرج فى شكل إطار من ورقتين قائمتين متقابلتين، تتكون كل منهما من ثلاث شحمات، لوحة رقم (١٤) وتملأهما وتحيط بهما وريقات نباتية وعسف نخيلية.

---

(١) قرآن كريم — سورة ٦ (الأنعام)، الآية ١٦٢ .

(٢) قرآن كريم — سورة ٢٣ (المؤمنون)، الآيات ١ و ٢ و٣.



شكل(٦) – زخرفة رأس المحراب العتيق فى مسجد الأزهر (من رسم المؤلف)

وكانت العقود الممتدة على جانبى بلاطة المحراب، لوحة رقم (٢٠) مكسوة بالزخارف هى وتواشيحها حتى عوارض السقف. وقد اندثر بعض هذه الزخارف، وجدد البعض الآخر، وتبقى معظمها على حاله القديمة. وكان يكسو العقد نفسه إطارنقشت عليه آيات قرآنية بالخط الكوفى المزهر تزهيرًا خفيفًا. أما أكتاف العقد وتواشيحه فقد امتلأت بذلك النوع من الزخارف النباتية التى صيغت على هيئة السيقان المتعرجة والتى تنبثق منها وريقات منحنية، منفردة أحيانا، ومزدوجة أحيانا أخرى، متعددة الشحمات، محصورة فى الحلقات والدوائر التى رسمتها تعرجات السيقان على هيئة أنصاف المراوح النخيلية. وهذا هو النوع السائد فى مسجد الأزهر والذى تمتاز به زخارفه العتيقة.

وتحتفظ قبة البهو بالزخارف البديعة التى نقشت عليها من الداخل عند إنشائها فى عهد الحافظ لدين الله، وهى زخارف وصفها أحد الكتاب بأنها «فريدة» فى نوعها[1]، اللوحتان رقما (١٧ و ١٨). وتطغى الزخارف الكتابية على مسطحات هذه القبة الداخلية. ويبدو التزهير فى الخط الكوفى أكثر وضوحًا مما كان عليه فى زخرفة عقود بلاطة المحراب، ويمتاز بأن الأرضية التى أمتدت عليها هذه الخطوط الكوفية انتشرت عليها زخارف نباتية مستقلة، وإن كانت فى نواح كثيرة تتصل بزخارف أطراف الحروف اتصالاً يجمع بين النوعين من الزخرف ويبدو نقشه أو أسلوبه طبيعيًا. ونلقى الكتابة الكوفية ممتدة على شرائط تحيط بالعقود الرافعة للقبة، وبالمربع القائم تحت قاعدتها فوق هذه العقود، وبالعقود المحيطة بالمقرنصات فى أركان القبة، وتلك المحيطة بالنوافذ فى منتصف أضلاعها الأربعة، بين المقرنصات. وفوق هذا كله، يجرى إزار آخر مستدير، أو على الأصح مثمن الأضلاع، يحيط بباطن القبة، فوق رؤوس عقود المقرنصات والنوافذ.

أما تواشيح العقود فقد امتلأت بزخارف نباتية من سيقان وأوراق متطورة، تنبثق منها أشكال الفواكه والأزهار. وكانت تتدلى على نوافذ القبة ستائر مخرمة، تبقت منها اثنتان واندثرت الباقيتان، وكانت الزخارف تتكون من مجموعات هندسية. ومن هذه المجموعات الهندسية تبقت زخارف أخرى، فيما بين بعض تواشيح عقود النوافذ والمقرنصات.

وأخيرًا يمتد فوق الإزار الكوفى فى باطن القبة الكروى، إزار مستدير آخر، يتكون من زخارف من أوراق أزهار ثلاثية الشحمات تنحصر فى تشكيلات من السيقان ثلاثية الدوائر، وتمتلى هذا الإزار مجموعات زخرفية غريبة المظهر، تتكون من ستة عقود منفوخة متجاورة، تتوسطها دائرة نجمية. وامتدت على العقود وأطرافها شرائط من الخط الكوفى.

□□□

---

(١) انظر (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر» جزء أول، صفحة ٢٥٥.



مسجد الحاكم الجامع

١ — تاريخ مسجد الحاكم وتخطيطه.

٢ — عمارة المسجد الفاطمية.

٣ — زخرفة المسجد العتيقة.

الفصل الرابع

مسجد الحاكم الجامع



تاريخ مسجد الحاكم وتخطيطه

رغب الخليفة العزيز بالله بن المعز فى إنشاء مسجد خارج أسوار القاهرة التى أقامها جوهر وملاصقا لها. وبدأ البناء فى هذا المسجد سنة ٣٨٠هـ / ٩٩٠م، ولكنه لم يتم فى عهد هذا الخليفة، بالرغم من أنه أدى صلاة الجمعة به فى شهر رمضان من سنة ٣٨١هـ / نوفمبر ٩٩١م. وشرع «ولده» الحاكم بأمر الله» فى سنة ٣٩٣هـ / ١٠٠٣م فى إتمام البناء، وأكمله فى سنة ٤٠٣هـ / ١٠١٢م ولهذا سمى هذا المسجد باسمه[1].

وذكر المقريزى أنه «تم بناء الجامع الجديد بباب الفتوح، وعلق على ستائر أبوابه ستور ديبقية عملت له، وعلق فيه تنانير فضة عدتها أربع، وكثير من قناديل فضة، وفرش جميعه بالحصر التي عملت له، ونصب فيه المنبر، وتكامل فرشه وتعليقه... وصلى فيه الحاكم بأمر الله بالناس صلاة الجمعة «سادس شهر رمضان سنة ثلاث وأربعمائة / ٢١ مارس ١٠١٣م»، وهى أول صلاة أقيمت فيه بعد فراغه»[2]. وبالمسجد نص منقوش بالخط الكوفى فيه «مما أمر بعمله عبد الله و (وليه المنصور) أبو على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله وعلى آبائه المهديين فى شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة»[3].

ولما أقام بدر الجمالى الأسوار الجديدة للقاهرة، فى سنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م، أصبح مسجد الحاكم داخل تلك الأسوار، والتصق الجدار الشرقى منه بها، فيما بين بابى الفتوح والنصر.

---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، من صفحة ٢٢٧ إلى صفحة ٢٨٢.

(٢) انظر شرحه، صفحة ٢٧٧.

(٣) انظر صفحة ٤٥ من الجزء السادس من كتاب (كومب)، «مرجع الكتابات العربية».

والظاهر أن المسجد كان محتفظا بمظهره القديم، ثابت الأركان والعناصر، فى عهد صلاح الدين الأيوبى، حين أبطل هذا السلطان صلاة الجمعة من مسجد الأزهر، وقصرها داخل حدود القاهرة الفاطمية على مسجد الحاكم. ولم يشر أحد من المؤرخين إلى أعمال أجريت بهذا المسجد منذ إتمام بنائه وحتى سنة ٧٠٣هـ / ١٣٠٣م[١].

وقد تأثر المسجد من الزلزال الذى أصاب القاهرة فى سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٢م، «فإنه سقط كثير من البدنات التى فيه، وخرب أعالى المئذنتين وتشعثت سقوفه وجدرانه»[٢]، فانتدب السلطان الملك الناصر محمد «الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير»، فنزل إلى المسجد «وكشف بنفسه، وأمر برم ما تهدم منه، وإعادة ما سقط من البدنات، فأعيدت وفى كل بدنة منها طاق، و أقام سقوف الجامع وبيضه حتى عاد جديدًا»[٣]. وبالمسجد نقش كتابى جاء فيه «وكان الفراغ فى شهر ذى الحجة سنة ثلاث وسبعمائة».

وجدد المسجد مرة ثانية فى عهد الملك الناصر حسن، فى سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨م «وبيض مئذنتيه» شخص من الباعة يعرف بابن كرسون.. فى أعوام بضعة وثمانين وسبعمائة (حوالى ١٣٨٠م)[٤]. واستجد شخص آخر من الباعة مئذنة ثالثة، «وكملت فى سنة ٨٢٧هـ / ١٤٢٠م»[٥]. وذكر أن نقيب الأشراف، السيد عمر مكرم جدد فى سنة ١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م أربع بوائك من مؤخر مسجد الحاكم، وجعلها بيتا للصلاة، إذ إن بيت صلاة المسجد ومجنباته كانت حينذاك متهدمة، وكانت سقفه وأهية[٦]. وظل المسجد معظمه على هذه الحال حتى وقتنا هذا.

وقد استخدم مسجد الحاكم فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لغير الغرض الذى شيد له، فاتخذ حامية إبان الحملة الفرنسية، ثم بعد ذلك مقرًا لقوم من الشام، أقاموا فيه معازل ومعامل لصناعة الزجاج ونسج الحرير. واستخدم فى سنة ١٨٨٠م متحفا لدار الآثار العربية.

---

(١) وذلك فيما عدًا الإشارة إلى فسقية بناها الصاحب عبد الله بن على بن شكر فى وسط صحن المسجد، ثم أزالها القاضى تاج الدين ابن شكر فى سنة ٦٦٠هـ / ١٢٦١م، وفيما عدًا زيادة خارج حدود المسجد، كان قد أنشأها، فيما يقال، الظاهر على ابن الخليفة الحاكم. انظر المقريزى «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٧٨.

(٢) انظر شرحه.

(٣) انظر شرحه.

(٤) انظر (على) مبارك، «الخطط التوفيقية»، جزء رابع، صفحة ٨٠.

(٥) انظر شرحه، صفحة ٨١.

(٦) انظر المرجع السابق، صفحة ٨١.

ثم أقيمت فيه مبان تضم مدرسة السلحدار الابتدائية. وأجرت مصلحة الآثار أخيرًا اصلاحات في المسجد تناولت بعض جدرانه الخارجية وعددًا من دعامات بيت الصلاة وعقوده.

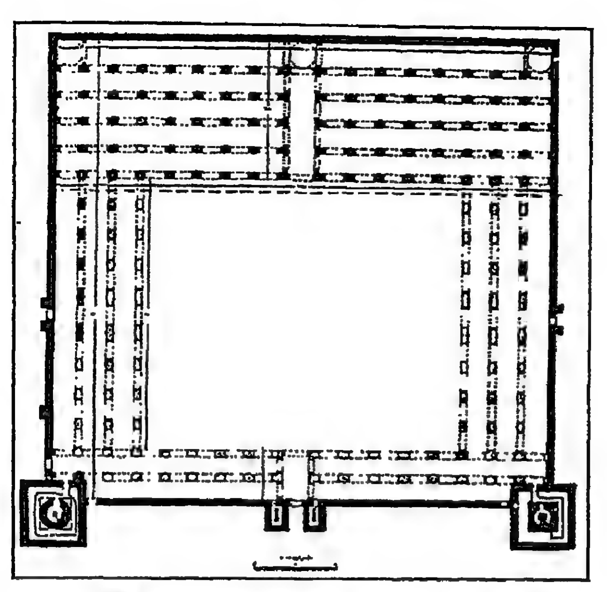
يظهر من الرسم التخطيطي لمسجد الحاكم، شكل (٧)، أن المسجد الفاطمي كان يشمل مستطيلاً طول جدار القبلة الخارجي فيه ١٢٠ مترًا، وطول كل من جداريه الشرقي والغربي ١١٣ مترًا، فهو ثاني مساجد القاهرة اتساعًا، بعد مسجد ابن طولون، وإن كان بيت الصلاة في المسجدين يكادان يتساويان مساحة، إذ إن جوف بيت الصلاة في مسجد الحاكم كان يمتد اثنين وثلاثين مترًا[1]. ويشمل هذا البيت خمسة أساكيب، تنقسم إلى سبع عشرة بلاطة، تفصلها صفوف من الدعامات ممتدة في موازاة جدار القبلة، بكل صف منها ست عشرة دعامة. ويبلغ متوسط عرض الأسكوب خمسة أمتار، فيما عدًا أسكوب المحراب، فعرضه خمسة أمتار ونصف. ويبلغ متوسط عرض البلاطة، فيما بين الدعامات، أربعة أمتار ونصف المتر، فيما عدًا بلاطة المحراب فعرضها ستة أمتار[2].

والدعامات التي تتخلل الأساكيب والبلاطات عريضة ضخمة، يبلغ متوسط طول كل منها مترين ونصف متر، ومتوسط عرضها نصف ذلك. وتحمل هذه الدعامات عقودًا ممتدة في موازاة جدار القبلة، ولكن هذه العقود لا تجتاز بلاطة المحراب، فيما عدًا عقود أسكوب المحراب. وتحف ببلاطة المحراب من كل جانب بائكة من خمسة عقود قائمة على دعامات كذلك، تلتصق في اتجاه متعارض بدعامات عقود الأساكيب، وتنتهي هذه العقود عن يمين هذه البلاطة، ثم يبدأ امتدادها من جديد عن يسارها، حتى تنتهي عند الجدار الشرقي.

ويتوسط جدار القبلة محراب تنتصب أمامه قبة، عند تقاطع أسكوب المحراب ببلاطته، وترتكز هذه القبة من ناحية على جدار القبلة، ومن النواحي الثلاث الأخرى، على عقود يرقى كل منها زوجين من الأعمدة، زوجان في كل جانب، وجملة هذه الأعمدة ١٢ عمودًا. وكانت تنتصف على أسكوب المحراب قبتان أخريان، واحدة في كل طرف من طرفيه.

(١) طول جدار القبلة الخارجي في المسجد الطولوني ١١٨ مترًا ويمتد جوف بيت الصلاة فيه ٣٣ مترًا. انظر «مساجد القاهرة ومدارسها» - «المدخل»، للمؤلف.

(٢) يزداد عرض هذه البلاطة نصف متر في نهايتها عند الصحن عن عرضها في بدايتها عند المحراب ولهذا فإن حدودها ليست موازية تمامًا لحدود بقية البلاطات.



شكل (٧) – رسم تخطيطي لمسجد الحاكم الجامع (عن مصلحة الآثار)

وكان بيت الصلاة يطل على صحن فسيح يكوّن مستطيلاً طوله ٧٨ مترًا وعرضه ٦٦ مترًا، وكان يحف بهذا الصحن ثلاث مجنبات، بالمؤخر منها رواقان، بكل منهما سبعة عشر فاصلا[1]. وكان هذا المؤخر يطل على الصحن ببائكة من أحد عشر عقدًا، شبيهة بواجهة بيت الصلاة على الصحن. وكان بكل من المجنبتين الشرقية والغربية ثلاثة أروقة، وكانت كل منهما تطل على الصحن ببائكة من تسعة عقود، أي إنه كان بكل من هذه الأروقة تسعة فواصل.

وكانت جميع بوائك المسجد في بيت الصلاة والمؤخر موازية لجدار القبلة، فيما عدًا بائكتي بلاطة المحراب وبوائك المجنبتين الشرقية والغربية، فقد كانت تمتد في اتجاه القبلة. وكان عدد الدعامات المنفردة داخل حدود المسجد ١٦٠ دعامة، وعدد الدعامات المتصلة بجدران

(١) أشار (علي) مبارك في صفحة ٨١ من الجزء الرابع من كتابه «الخطط التوفيقية»، إلى أن السيد عمر مكرم جدد «أربع بوائك» في مؤخر المسجد، أي أربعة صفوف من الدعامات والعقود. وقد يفهم من هذه الإشارة أن مؤخر المسجد كان يشتمل على أربعة أروقة، غير أن آثار المباني لا تدل على ذلك، ويظهر منها بوضوح أن المؤخر يشمل رواقين فحسب. كما تظهر هذه الحقيقة على صورة قديمة رسمت أيام الحملة الفرنسية ونشرت في كتاب وصف مصر، ونقلها (كريسويل) في صفحة ٧٩ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية في مصر».

المسجد الداخلية، أربع عشرة دعامة، وهى الدعامات التى كانت ترتكز عليها، وتنتهى عندها، عقود بيت الصلاة والمؤخر.

ولمسجد الحاكم بوابة ضخمة فتحت فى منتصف جدار مؤخره، يحف بها من كل جانب برج عظيم يبرز ستة أمتار خارج هذا الجدار. وتبلغ المسافة طولاً بين طرفى البرجين أكثر من خمسة عشر مترًا. وكان للمسجد، على هذا الجدار نفسه، أربعة أبواب أخرى غير هذه البوابة، مازالت تشاهد آثار بابين منها، كما كان له بابان مفتوحان فى كل من واجهتيه الشرقية والغربية يؤدى أحدهما إلى وسط كل من المجنبتين، ويؤدى الثانى إلى طرف من طرفى الأسكوب الثالث فى بيت الصلاة.

وتنتصب فى المسجد مئذنتان ضخمتان تحتل كل منهما ركنا بارزًا من أركان الواجهة الشمالية، خارجًا عن مستوى جدار هذه الواجهة، وعن مستوى الجدارين الشرقى والغربى. وبكل من هاتين المئذنتين إزار منقوش بالخط الكوفى فيه آيات قرآنية، وسجل عليه اسم الحاكم بأمر الله، وكان التاريخ مسجلاً عليه كذلك[1]. ولكل من المئذنتين قاعدتان، قاعدة داخلية، وقاعدة خارجية، وكلا القاعدتين من عهد الحاكم. أما القاعدة الداخلية فى المئذنة الغربية، فهى عبارة عن مربع طول كل ضلع من أضلاعه سبعة أمتار ونصف، تعلو عليها المئذنة مضلعة مثمنة؛ وأما القاعدة الداخلية فى المئذنة الشمالية فهى مربعة كذلك، ولكن المئذنة تعلو عليها أسطوانية مستديرة، وقطر هذا المربع مثل قطر مربع قاعدة المئذنة الغربية، أى سبعة أمتار ونصف. ولكل من المئذنتين معطف مكعب يحيط بها، على هيئة برج ضخم فى ركن الواجهة يقوم على القاعدة المربعة الخارجية للمئذنة، وطول كل ضلع من أضلاعها سبعة عشر مترا تقريبًا[2].

---

(١) ورد فى إزار المئذنة الشمالية اسم الحاكم وشهر رجب، وسقطت السنة. ولكن التاريخ ورد كاملا فى النص المنقوش على المئذنة الغربية، إذ يقرأ فيه شهر رجب سنة ٣٩٣هـ.

(٢) لاشك فى أن بناء المئذنتين كان قد تم قبل سنة ٤٠١هـ/ ١٠١٠م، وكانت زخارفهما قد كملت كذلك وأصبحت ظاهرة بارزة. وإنى أعتقد أنه خشى فى تلك السنة على المئذنتين من الخلل لارتفاعهما وضخامتهما، أو أنه حدث زلزال، فأمر الحاكم بإحاطتهما بهذين المعطفين. وذلك لأنه روعى أن تعتد من بناء المعطف عقود ودعامات تسند كلا من المئذنتين فى مواضع من ارتفاعهما. ولهذا السبب خفيت بعد ذلك الزخارف عن أعين الناظرين بعد أن كانت مكشوفة لهم. وليس من المعقول، فيما أعتقد، أن يعنى بزخرفة المئذنتين تلك العناية الفائقة لو أنه كان من المرتقب إخفاؤها. وتفسير ذلك ما ذكرته من أن المعطفين قد بنيا بعد إتمام المئذنتين، ولم يكن بناؤهما مقدرًا فى تصميم بناء المسجد والمئذنتين، عند الشروع فى هذا البناء سنة ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م. ويذكر المقريزى أن الحاكم أمر بإضافة «أركان» إلى المئذنتين فى سنة ٤٠١هـ/ ١٠١٠م. انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٧٧.

٢

عمارة المسجد الفاطمية

لم تتبق أجزاء كثيرة من المسجد العتيق، وفيما عدًا الجدران الخارجية وأبراج المآذن وبداناتها التي مازالت قائمة، فإن ما تبقى داخل المسجد من قديمه يقتصر على بلاطة المحراب وعقودها وقبتها، وبضع دعامات فى أساكيب بيت الصلاة، وقلة من العقود، وقسم من واجهة بيت الصلاة على الصحن. أما مؤخر المسجد فقد هدم بأكمله، ولم يتبق من المجنبة الشرقية غير بائكة من خمسة عقود، ومن المجنبة الشرقية غير دعامتين.

وقد استخدمت الحجارة فى بعض أجزاء من مبانى المسجد، مثل الدعامات المطلة على الصحن من بلاطة المحراب وعقدها قبل تجديده، والمئذنتين والبوابات. واستخدام فى بناء الجدران خليط من الخجارة والآجر، وكان الغالب من بناء المسجد استخدام الآجر.

ومن الآجر بنيت الدعامات الضخمة داخل بيت الصلاة والمجنبات. وهى دعامات شبيهة إلى حد ما بدعامات المسجد الطولونى، فقد أدمجت فى أركانها أشباه أعمدة بنيت من الآجر كذلك، ولكن هذه الأعمدة ليست واضحة وضوح الأعمدة المندمجة فى دعامات المسجد الطولونى، كما أنها لا تنتهى مثلها بتيجان ناقوسية، واستبدلت بالتيجان فى دعامات الحاكم لوحات خشبية، أو طبال. وقد روعى فى هذه الدعامات أن يكون وسطها بارزًا بروزًا خفيفًا حتى تستند على هذا البروز أوتار خشبية تربط بين العقود، لوحة رقم (٢٤).

والدعامات التى تحف ببلاطة المحراب مزدوجة ازدواجا متعارضا، بحيث ترسم قطاعاً على شكل اللام المتوسطة. وتعلو بعض الدعامات، بين العقود، طاقات مفتوحة معقودة بعقد مدبب، لوحة رقم (٢٦ ب)، وأغلب الظن أن هذه الطاقات ليست من البناء الفاطمى، وأنها جددت على النظام القديم فى سنة ٧٠٣هـ / ١٣٠٣م، فقد ذكر المقريزى أنه كانت قد سقطت في مسجد الحاكم بدنات كثيرة «فأعيدت وفى كل بدنة منها طاق»[١].

وقد بنيت عقود المسجد على نظام شبيه بعقود مسجد ابن طولون، لوحة رقم (٢٥) أى إنها مدببة ومنفوخة، فيما عدًا بعض العقود التى لم يظهر فيها الانتفاخ مع الدبب. وأغلب الظن أن هذه العقود الأخيرة جددت كذلك واتخذت هذا الشكل عند تجديدها، وأن العقود الأصيلة كانت كلها مبنية على النظام الذى يظهر الآن على العقود المتخلفة منها، لوحة (٢٣). وكانت تربط العقود بين الدعامات أوتار خشبية محلاة بنقوش زخرفية وكتابية، لوحة رقم (٢٥).

---

(١) انظر المرجع السابق، جزء ثان صفحة ٢٧٨.

كانت الدعامات ترتفع كل منها إلى علو ستة أمتار ونصف، وكانت قمة العقود تعلو عن أرضية المسجد إلى ما يقرب من تسعة أمتار ونصف المتر، وكانت فتحة العقد، أو قطره، تزيد قليلاً عن أربعة أمتار، وكانت السقف الخشبية ترتفع أحد عشر مترًا عن سطح الأرض. أما بلاطة المحراب فكان سقفها أكثر ارتفاعًا بما يقرب من ثلاثة أمتار. وقد شغلت هذه الزيادة بجدار أقيم فوق قمة العقود، على جانبى هذه البلاطة، امتد على حافته السفلى إزار من نقوش كتابية كوفية. وفتحت فوق هذا الإزار نوافذ تطل على بلاطة المحراب من جهة، وعلى سقف أساكيب المسجد من جهة أخرى، لوحة رقم (٢٢). ووضعت فى بداية هذه البلاطة فوق العقد المواجه للمحراب، فى موضع هذه النوافذ، ثلاث لوحات زخرفية جصية، تشبه النوافذ الجانبية من حيث حجمها، ومن حيث إنها معقودة بعقود مدببة، لوحة رقم (٢٢).

وكان بمسجد الحاكم ثلاث قباب، أقيمت واحدة أمام المحراب، ومازالت قائمة، وأقيمت قبة فوق كل طرف من طرفى أسكوب المحراب. وقد تهدمت هاتان القبتان، ولم يتبق من كل منهما غير مقرنص وبعض الزخارف، لوحة رقم (٢٧).

أما قبة المحراب، لوحة رقم (٢٨)، فهى ترتقى مربعًا، يتكون ضلعه الجنوبى من جدار القبلة، وتتكوّن الضلوع الثلاثة الأخرى من ثلاثة عقود مدببة، تستند كل من أطرافها الثلاثة على عمودين مزدوجين من الرخام. ولهذه العمد تيجان وقواعد على شكل المشكاة، أو الناقوس، ويدنو هذه القواعد الناقوسية قواعد أخرى حجرية مكعبة. ويدور فوق العقود وفوق جدار المحراب، تحت قاعدة القبة، إزار من نقوش كتابية كوفية، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم. ويبلغ طول ضلع المربع الذى يكوّن قاعدة القبة ستة أمتار. وتمتطى أركان هذه القاعدة المربعة مقرنصات أربعة، معقودة كل منها بعقد مدبب. بنى وراءه المقرنص المتوج بنصف قبة كروية، بحيث يظهر العقد المدبب أمامه كأنه إطار بارز. وفتحت بين المقرنصات أربع نوافذ معقودة على نظامها، تقوم كل واحدة فى منتصف ضلع من أضلاع القاعدة. وكانت تتدلى على هذه النوافذ ستائر من غلالة منحوتة مخرّمة، لوحة رقم (٢٩). ويتكون من هذه المقرنصات والنوافذ الطابق الأول للقبة.

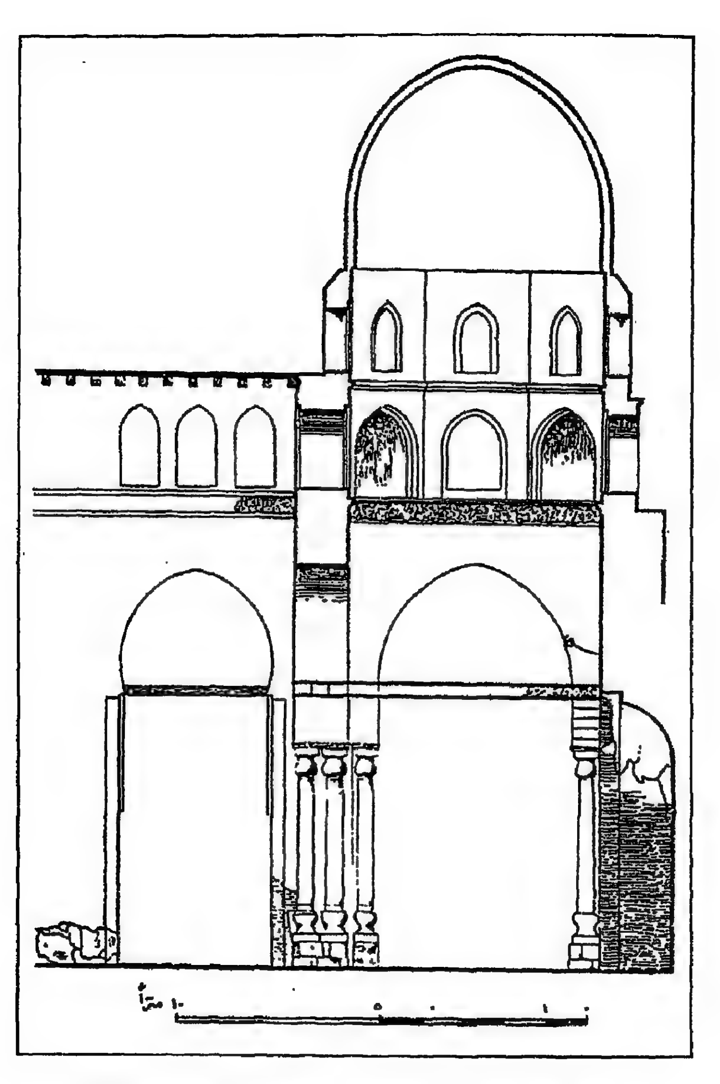
ويتحول هذا الطابق، بواسطة المقرنصات، من مربع إلى طابق أعلى مثمن الأضلاع، فتحت فى كل وجه من وجوهه الثمانية، نافذة كانت تتدلى عليها كذلك ستارة من الجص المخرم. وترتقى القبة هذا الطابق المثمن، شكل (٨)، وشكلها كروى. وقد استخدم الآجر فى بناء القبة وقاعدتها وطابقيها المقرنص والمثمن. وأغلب الظن أن القبة الكروية الحالية بناء حديث جرى على نظام القبة العتيقة، لوحة رقم (٢٨).

ويُستدَل من المقرنصين المتخلفين من القبتين المتطرفتين، أنهما كانتا قائمتين على نظام قبة المحراب. وأن كلا منهما كانت تحوى نفس العناصر، فكان يحد القاعدة إزار من الكتابة الكوفية، يعلوه الطابق المربع المقرنص، فطابق مثمن فتحت فيه نوافذ، فالقبة الكروية، لوحة رقم (٢٧).

وفتحت نوافذ في الأجزاء العليا من جدران المسجد، جعل موضعها في بيت الصلاة، نافذة مواجهة لكل بلاطة من بلاطاته، فيما عدًا البلاطتين الأولى والأخيرة حيث أقيمت القبتان المتطرفتان من أسكوب المحراب، كما فتحت نافذة عند كل طرف من أطراف أساكيب المسجد. أما في المجنبتين والمؤخر، فقد فتحت نافذة أمام كل فاصل من فواصل أروقتها، في الجدار المقابل له. وكانت قاعدة كل نافذة تعادل ثلاثة أذرع (١٢٦ سم تقريبًا)، وارتفاعها، أربعة أذرع (١٦٨ سم تقريبًا). وكانت النوافذ معقودة بعقد مقوّس، غير مدبب. ولم تفتح فوق المحراب نافذة في مستوى هذه النوافذ، ولكنه فتحت بجداره نافذة صغيرة عن يمينه وأخرى مثلها عن يساره، لوحة رقم (٢١). كما أنه سبق أن ذكرنا أنه كان فوق المحراب نافذة مفتوحة في وسط طابق القبة المقرنص. وكانت هذه النوافذ جميعًا مكسوة بستائر جصية زخرفية مخرمة. ولم يتبق منها غير عدد قليل، كما أنه لم يتبق منها نافذة واحدة كاملة، لوحة رقم (٦٦) . وكان يحيط بكل نافذة إطار من كتابة كوفية عليها آيات من القرآن الكريم، أما زخارفها فقد تنوعت، كما سنرى، وجمعت بين الزخارف الهندسية والنباتية.

ومحراب المسجد، لوحة رقم (٢١)، طاقة مجوفة متوجة بقبوة من الآجر كانت تكسوها تركيبة خشبية ويحيط بها عقد مدبب. وكان هذا العقد يرتكز على عمودين يتصدران المحراب، كما كان يحف بكل من جانبيه نافذة مكسوة بستارة جصية، وقد اندثرت زخرفة المحراب كما اندثر العمودان زخارف النافذتين، فيما عدًا الجزء الباقي من الإطار الكوفي للنافذة اليسرى.

جدران المسجد سميكة، وهى مبنية بخليط من الحجارة والآجر، فيما عدًا الأجزاء الظاهرة من البوابة الشمالية فهى من الحجارة المصقولة. وارتفاع الجدران يقرب من أحد عشر مترًا. وكان يعلوها كما كان يعلو واجهات الصحن، صف ممتد من الشرفات، لوحة رقم (٣٠). وأغلب الظن أن جزءًا كبيرًا من الشرفات المتخلفة كان قد جدد فى عهد الأمير بيبرس الجاشنكير، لوحة رقم (٣٠ أ) وخاصة حول الصحن، وأن الجزء المتبقى فوق الجدار الشمالي للمسجد هو كل ما تبقى فيه من الشرفات الفاطمية. وترسم هذه الشرفات شكل مدرجات هرمية متجاورة، بكل منها خمس درجات، يتوسطها فتحة صغيرة مدببة. وتعلو هذه المدرجاتُ إزار مخرم فتحت فيه أشكال زخرفية من مضلعات وأزهار وردية، لوحة رقم (٣٠ ب).



شكل (٨) – قطاع رأسي لمربعة المحراب وقبته وبلاطته ((عن مصلحة الآثار))

وتتوسط البوابة الجدار الشمالى للمسجد لوحة رقم (٣٠ جـ). وهى أقدم بوابة قائمة فى عمارة مصر الإسلامية. وهى عبارة عن مكعبين ضخمين من الحجارة المصقولة، طول كل منهما ثمانية أمتار، وعرضه ستة، وبروزه خارج سمت الجدار ستة. وبين هذين المكعبين ممر طوله ستة أمتار وعرضه ثلاثة ونصف المتر، تعلوه قبوة مقوسة أسطوانية من الآجر. ويؤدى هذا الممر إلى باب عرضه متران ونصف يؤدى هو الآخر إلى ممر ثان طوله متران، وهذا الممر مفتوح على الفاصل الأوسط من الرواق الثانى من مؤخر المسجد، مقابلا للمحراب.

وترتفع البوابة إلى مستوى ارتفاع جدران المسجد، أى أحد عشر مترا. وكانت تتوجها مثلها شرفات هرمية. وقد جددت هذه البوابة على نظامها القديم فى عهد الأمير بيبرس الجاشنكير، سنة ٧٠٣هـ / ١٣٠٤م. وعلى البوابة نقش من الكتابة النسخية يؤرخ ذلك[١]. ونقشت على الجدار الداخلى الواقع عن يمين المدخل زخار منحوتة على الحجارة عظيمة الأهمية، ونقشت على جوانب الجدران الخارجية زخار أخرى لا تقل، إن لم تزد، عنها أهمية، لوحة رقم (٧٠). وكان على البوابة لوحة رخامية نقش عيها بالخط الكوفى نص سجل عليه تاريخها[٢]. وقد زالت معالم الواجهة الغربية لهذه البوابة، أو اختفت وراء بناء القبة المعروفة بقبة أمير الجيوش بدر الجمالى.

وتنتصب مئذنتان من الحجارة على الواجهة الشمالية لمسجد الحاكم، واحدة فى الركن الغربى الشمالى، لوحة رقم (٣١)، والأخرى فى الركن الشمالى الشرقى، لوحة رقم (٣٢). وقد أسفرت الأعمال والأبحاث التى أجرتها مصلحة الآثار، (لجنة حفظ الآثار العربية سابقا)، منذ أربعين سنة فى هاتين المئذنتين، عن معرفة تفاصيل بنيانهما وعن التأكد من أن المعطف المكعب الخارجى للمئذنة الغربية يرجع إلى عهد الحاكم نفسه، وكذلك يرجع إلى عهد الحاكم بنيان معطف المئذنة الشمالية وإن كان هذا المعطف الأخير لا يرى كله من الخارج، فذلك لأن بدر الجمالى قد أحاط به جزءا من الأسوار الجديدة التى أقامها للقاهرة. وقد بنى هذان المعطفان من الحجارة المصقولة فى سنة ٤٠١هـ / ١٠١٠م[٣]، أما المئذنتان فقد تم بناؤهما، كما رأينا، فى شهر رجب سنة ٣٩٣هـ وهما أقدم مئذنتين قائمتين على حالهما القديمة فى العمارة الإسلامية فى مصر[٤].

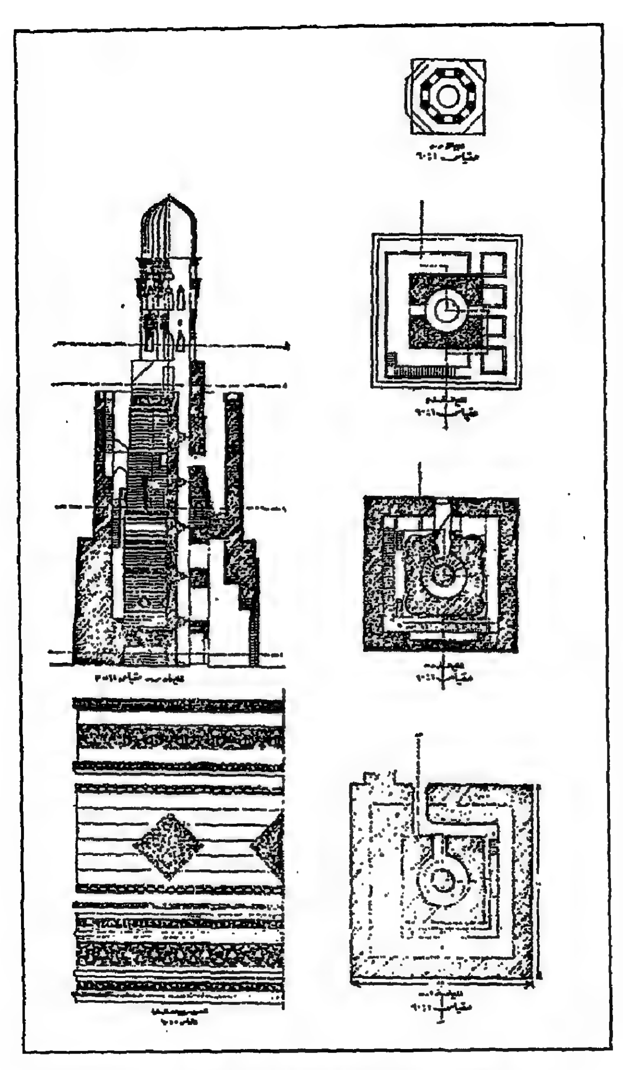
---

(١) بنى أمام هذه البوابة وملاصقا لها ضريح فى عصر متأخر يخفى منظرها، وينسب هذا الضريح خطأ إلى بدر الجمالى.

(٢) يتكون النقش من ستة أسطر ونصه: «بسم الله الرحمن الرحيم. ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين، ومما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو على المنصور الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين، فى شهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة». سورة القصص آية ٥.

(٣) انظر المقريزى، «الخطط»، صفحة ٢٧٧ من الجزء الثانى.

(٤) المتفق عليه أن مئذنة المسجد الطولونى قد جددت فى عهد السلطان لاجين فى نهاية القرن السابع (الثالث عشر الميلادى). انظر «المدخل»، للمؤلف.



شكل (٩) — قطاع رأسى لمئذنة مسجد الحاكم الغربية و معطفها — (عن مصلحة الآثار)

ويتكون كل من هذين المعطفين، الشكلان (٩) و (١٠)، من مكعبين مدرجين، المكعب الأسفل بارز عن المكعب الأعلى، ويزداد طول ضلع المكعب الأول مرتين عن طول ضلع الثاني. كما أن قاعدة كل منهما أكثر فسحة من قمته، وذلك في كلا المعطفين، فيبدو كل منهما هرمي الشكل، أو على الأصح انسيابيا، إذ إن جدرانهما تنحدر، وتتسع قواعدهما كلما قربت من سطح الأرض(١). ويرتفع المعطف الغربي ٢٤ مترا فوق أرضية الشارع، ويبلغ ارتفاع الطابق الأول منه ١١ مترًا، والطابق الثاني ١٣ مترًا. أما المعطف الشمالي فيزداد ارتفاع الطابق الأول فيه مترين، وبالتالي يبلغ ارتفاعه ٢٦ مترًا عن أرضية الشارع.

والمئذنتان كالمعطفين بنيتا من الحجارة المصقولة المصفوفة صفًّا متقنًا، غير أن الجزء العلوي المثمن منهما، وهو الذي أعيد بناؤه في عهد الأمير بيبرس الجاشنكير، قد بني من الآجر. وظهر أن المئذنة المحصورة داخل المعطف الغربي مربعة القاعدة، مكعبة مثمنة البدن، في حين أن زميلتها المحصورة داخل المعطف الشمالي أسطوانية مستديرة البدن، وإن كانت قائمة على قاعدة مربعة، شكل (١٠)(٢).

---

(١) طول كل ضلع من القاعدة ١٦ مترًا بالنسبة لمعطف المئذنة الشمالية و ١٧ مترًا بالنسبة لمعطف المئذنة الغربية، أما طول ضلع المكعب الثاني عند نهايته العليا فهو ١٢ مترًا بالنسبة لمعطف المئذنة الأولى و ١٤ مترًا بالنسبة لمعطف المئذنة الثانية. هذا وقد ادعى (كريسويل) في صفحتي ٨٩ و ٩٠ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية في مصر» أن المعطفين لم يكونا مكعبين كاملين عند بنائهما في عهد الحاكم وسنة ٤٠١، وأنهما لم يكونا بارزين داخل حدود المسجد في طرفي مؤخر المسجد، وأن هذا البروز الداخلي للمعطفين يرجع إلى عهد بيبرس الجاشنكير. ولست مقتنعًا بهذا الرأي، إذ أنه لو صح هذا الادعاء، لانتفت الحكمة من بناء هذين المعطفين وهي ضرورة دعم المئذنتين بعد إتمام بنائهما، تلك الضرورة التي أدت، كما سبق أن أوضحت، إلى إخفاء زخارفهما بعد إتمام نقشها.

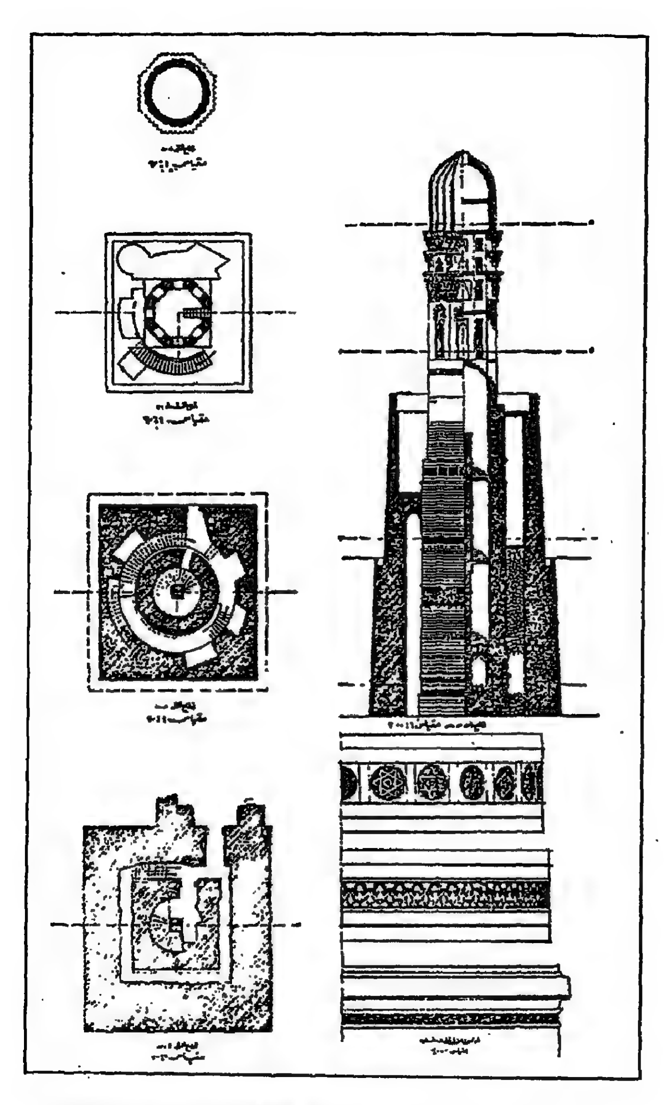
وفيمايلي مقاسات المئذنتين:

المئذنة الشمالية = ارتفاع المعطف ٦٠ و ٢٦ مترًا؛ الطابق الأول منه ١٢،١٠ والطابق الثاني ١٤،٢٠. ارتفاع الطوابق العتيقة من المئذنة ٢٩،٤٠ وارتفاع الطوابق المجددة ١٦،٨٠، بما فيها الطاقية (٦،٣٠). والارتفاع الكلي للمئذنة ٤٦،٢٠.

المئذنة الغربية = ارتفاع المعطف ٢٣،٩٠ مترًا؛ الطابق الأول ١١،١٠ والطابق الثاني ١٢،٨٠. ارتفاع الطوابق العتيقة من المئذنة ٢٦،٦٠ وارتفاع الطوابق المجددة ١٤،١٠، بما فيها الطاقية (٥،٣٠). والارتفاع الكلي للمئذنة ٤٠،٧٠.

وقد أخذت هذه المقاسات عن محفوظات مصلحة الآثار.

(٢) كانت إدارة حفظ الآثار العربية قد نصبت في سنة ١٩٤٠م سقالات ومدرجات خاصة حول المئذنتين، داخل المعطفين، وأتاحت الفرصة للكابتن كريسويل لتصوير جدرانهما الخارجية ودراسة زخارفهما. وقد أفرد الكابتن كريسويل لهاتين المئذنتين بحثًا موضوعيًا مطولاً، ملأ سبع عشرة صفحة من كتابه، ونشر معه عددًا وافرًا من الرسوم الدقيقة والصور. انظر صفحات ٨٥ إلى ١٠١ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية في مصر». والأشكال من رقم ٣٣ إلى ٤٣، واللوحات ٢٣ إلى ٣٢. ومن دواعي الأسف الشديد أن قسم التصوير بمصلحة الآثار (إدارة حفظ الآثار العربية سابقًا) لم يحتفظ في محفوظاته بالأصول السلبية أو بنسخ من معظم هذه الصور.



شكل (١٠) – قطاع رأسي لمئذنة مسجد الحاكم الشمالية ومعطفها. (عن مصلحة الآثار)

وللمئذنة الشمالية، لوحة رقم (٣٢)، قاعدة مربعة، هى الطابق الأول فيها، ضلعه يقرب من ثمانية أمتار، وتعلوه ثلاثة طوابق أسطوانية مستديرة، ارتفاعها ٢٦ مترًا. وينتصب القسم الأعلى للمئذنة على هذه الطوابق، وهو الذى بناه من الآجر بيبرس الجاشنكير. ويتكون هذا القسم من أربعة طوابق مثمنة،تحيط بالثلاثة العليا منها صفوف من المقرنصات، وتعلوها جميعًا قبة المئذنة أو طاقيتها. ويبلغ ارتفاع هذا القسم سبعة عشر مترًا، أى إن قمة المئذنة تعلو عن سطح الأرض ٤٦ مترًا تقريبًا.

وتتكون الطوابق الثلاثة الأسطوانية السفلى، وهى التى تعلو القاعدة المربعة، من تسع قطاعات، كل قطاع منها يتدرج فوق القطاع الأدنى، بحيث إن قطر القاعدة المستديرة الذى يبلغ سبعة أمتار ونصف المتر فى القطاع الأول ينكمش مترًا عند قمة القطاع الثامن، ويصبح ستة أمتار ونصف المتر. وتنتشر فوق الجدران الخارجية لهذه المئذنة إزارات مزخرفة، ونوافذ تحيط بها إطارات زخرفية، وأهم هذه الزخارف النقوش الكوفية المزهرة التى تمتد فى إزارات وجامات، أو تدور حول إطارات النوافذ. ولهذه المئذنة باب مستطيل، عنى ببنائه وصف الحجارة من حوله، ووضعت له عتبة مستطيلة محلاة بالزخارف، تعلوها لوحة من حجمها محلاة بنقوش من كتابة كوفية بديعة سطرت عليها آية قرآنية كريمة[(١)].

أما المئذنة الغربية، لوحة رقم (٣١)، فيبلغ طول ضلع قاعدتها المكعبة سبعة أمتار ونصف المتر، ويبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الأرض ٤١ مترًا تقريبًا. وهى تتكون من ثمانية طوابق. الطابق الأول قاعدة مربعة عظيمة ارتفاعها ١٤ مترًا، ترتقى فوقها خمسة طوابق إلى علو ٢٦ مترًا فوق سطح الأرض، وهى طوابق مثمنة، لا مربعة، وتتدرج فى ارتفاعها تدرجًا ملحوظًا، إذ تنكمش القمة فوق الطابق الخامس منها، عن القاعدة عند بداية الطابق المثمن الأول، بما يزيد عن متر وربع المتر.

وقد امتلأت مسطحات الجدران الخارجية لهذه المئذنة بالزخارف، وخاصة حول طابقها الأول المربع، وعليها إزار بديع من كتابة كوفية يبلغ ارتفاعه مترًا تقريبًا[(٢)]، لوحة رقم (٧٩ أ). وتعلو بقية المئذنة هذه الطوابق الستة الحجرية، وهذا القسم الأعلى من المئذنة هو الذى بنى من الآجر فى عهد بيبرس الجاشنكير، ويبلغ ارتفاعه أربعة عشر مترًا فوق هذه الطوابق، ويتكون

---

(١) الآية الكريمة ﴿وقل رب أدخلنى مدخل صدق﴾، سورة الإسراء، (١٧) آية ٨٠. ويلاحظ أن حرفاً زائدًا، هو الألف، وضع خطأ فى النقش بين لفظى ﴿وقل﴾ و ﴿رب﴾.

(٢) يقرأ فى نص هذه الكتابة: رحمة الله وبركاته عليكم.. إنه قد جاء أمر ربك.. مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين.. فى شهر رجب من سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة.

من طابقين مثمنين، التف حول الطابق الثاني منهما صفان من المقرنصات. وأخيرًا تعلو هذين الطابقين قبة المئذنة أو طاقيتها. ويلاحظ أن هذه المئذنة أقل ارتفاعًا من المئذنة الشمالية، إذ أن قمتها تدنو خمسة أمتار عن مستوى قمة هذه المئذنة الأخيرة.



زخرفة المسجد العتيقة

كان مسجد الحاكم يزخر بالزخارف، فقد كانت الأوتار التى تربط الدعامات تحت أطراف العقود تتكون من لوحات خشبية تجرى عليها زخارف نباتية منوعة. وكانت النوافذ المفتوحة فى جدران المسجد القبلية والشرقية والغربية، مكسوة بستائر جصية مزخرفة. وكذلك كانت بقاعدة القباب وبجانبى المحراب نوافذ وطاقات حليت بالزخارف. وكانت بوابة المسجد الشمالية وأبوابه الجانبية محلاة وكذلك بالنقوش الزخرفية. وكانت تدور حول الجدران الخارجية للمئذنتين ونوافذهما وأبوابهما أشرطة وإطارات مختلفة الأشكال والزخارف. وكان يمتد تحت سقف بيت الصلاة فى المسجد، فوق العقود والجدران، إزار من الخط الكوفى المزهر، نقشت عليه سور كاملة من القرآن الكريم، كما كان هذا الإزار يمتد كذلك تحت القواعد المربعة للقباب الثلاثة، وحول بعض النوافذ. وأغلب الظن أن إزارا خطيًا كان يدور حول الصحن وأن آيات القرآن الكريم كانت معروضة فى أجمل مظهر على جماهير المصلين، داخل بيت الصلاة فوق عقود أساكيبه وبلاطاته، وخارج جدرانه، فوق عقود الأروقة والصحن[1]. وكان يعلو جدران المسجد الخارجية وجدران الصحن إطار ممتد من الشرفات. فكأنه لم يكن يخلو جزء بمسجد الحاكم من الزخارف.

وكما تعددت مواضع الزخارف، تعددت أنواعها وأشكالها، فهى زخارف خطية وهندسية ونباتية، منفردة أحيانًا، مجتمعة أحيانا أخرى. وتتعدد الأشكال فى كل نوع من هذه الأنواع. وكذلك تتنوع أشكال الإطارات التى احتوتها، فهى إما مستطيلة أو مربعة أو معينة أو معقودة.

وقد تبقت من هذه الزخارف أجزاء عديدة تشهد بالعناية الفائقة التى بذلها «المزوقون» فى زينة المسجد. وإذا كانت زخرفة المحراب قد اندثرت، فيما عدا جزءًا من إطار الطاقة اليسرى، فإنه يستدل من الأجزاء المتبقية من قبة المحراب أن الزخارف كانت تكسوها من

(١) يتبين من موضع المساحات التى كانت منقوشة بالآيات القرآنية فى مسجد الحاكم أن مجموع طولها يزيد عن أربعة آلاف متر.

الداخل والخارج، كما كانت تكسو قبتى أسكوب المحراب المتطرفتين. ومن ذلك طاقة بديعة في إحدى هاتين القبتين، وطاقتان معقودتان فى قاعدة قبة المحراب تحشوهما زخارف جصية، لوحة رقم (٧٤). وقوام هذه الزخرفة سيقان وأوراق نباتية، امتدت انحناءاتها حول مجموعة رأسية وسطى، تفرعت منها وتشابكت معها، فى رقة وتناسق وتقابل. وتعددت فصوص الأوراق وشحماتها، ورسمت أشكالاً منوعة من الخطوط والأقواس. وأحاط بكل طاقة إطار من شريطين متشابكين.

وقد أشرت فيما سبق إلى النوافذ التى كانت مفتوحة فى جدران المسجد، وكانت تتدلى عليها ستائر جصية مفرغة. ومن هذه النوافذ نافذتان فى جدار القبلة، عن يسار المحراب، لوحة رقم (٧٥). وقد تجمعت فى مثل هذه النوافذ أنواع الزخارف العربية الثلاثة، الخطية والهندسية والنباتية. ويتضح من تحليل الزخارف فى هاتين النافذتين أن عنصرهما الرئيسى يتكون من ساق نباتي تخرج منه ورقة ذات شحمتين، وأن هذا الساق يتعرج وهذه الورقة تنحنى، وأنه ينتج من هذا التعرج والانحناء تعادل وتقابل، وتشابك وانفصال، فى حركة مستمرة تبدو متحررة من أى قيد، وإن كانت فى الحقيقة تخضع - من جهة - لإطارات هندسية ترسم فى النافذة الثانية أشكالاً نجمية، وتتفرغ - من جهة أخرى - حول محور رأسى فى وسط الستارة[1]. أما نوافذ الجدران الأخرى فقد اقتصرت على تشابك الخطوط الهندسية، من دوائر ومستقيمات، وروعى أن ينتج من هذا التشابك أشكال نجمية رباعية أو سداسية الأطراف لوحة رقم (٦٦).

وانتشرت الزخرفة على جانب بوابة المسجد التى امتدت عليها طاقتان معقودتان، حشى عقداهما وخوصراهما بسيقان نباتية متعرجة تتفرع منها وريقات ذات فصين أو ثلاثة. وتتكون زخرفة الخوصر، أو حشوة العقد، من مجموعة نظمت فيها هذه العناصر النباتية تنظيما تَماثُليًّا[2]، لوحة رقم (٦٨ أ). ويجرى تحت مستوى أطراف العقدين على طول هذا الجانب

---

(١) نشر (فلورى) بحثًا وافيًا عن زخارف مسجد الحاكم وهو يعتقد أن القسم الأوسط من النافذة الأولى، قد جدد فى القرن الثامن بأسلوب مغربى، وهذا يبدو واضحًا من الخط الكوفى الذى يقرأ فيه «الملك لله» مكتوبة مرتين على هيئة متقابلة عكسيًا. انظر صفحة ٢١ من كتاب (فلورى)، «زخارف مسجد الحاكم والأزهر».

(٢) التنظيم التماثلى (symmetry) معناه أن المجموعة الزخرفية يتوسطها محور رأسى تقابل الزخارف عن يمينه نظائر لها عن يساره تقابلا عكسيًا، أى إن النصف الأيمن من المجموعة يرسم صورة متعادلة معكوسة للنصف الأيسر. غير أن الفنان قد أدخل فى حشوات بوابة الحاكم تحويرًا فى تعرجات السيقان وانحناءات الأوراق، تحويرًا يعبر عن حرية التصرف وتكامل الإنشاء الزخرفى دون أن يخل بمظهر التماثل، وسنرى فى الفصل الخاص بمميزات الزخارف الفاطمية من هذا الكتاب صلة نظرية التماثل هذه بظاهرة التوشيح العربى (arabesque)، التى ابتدأت معالمها تظهر فى زخرفة الأزهر، وتتضح فى زخرفة الحاكم، والتى أصبحت فيما بعد ظاهرة زخرفية عالمية.

شريط نقشت عليه زخرفة تتكون من خطين متداخلين يرسم تداخلهما مضلعات سداسية وثمانيّة، ويدنو هذا الشريط شريط آخر نقش عليه صف من التواريق النخيلية المبسطة، ويمتد كذلك على طول هذه الواجهة إزار عريض زخرفى من ثلاثة شرائط، يتكون الوسيط فيها من مجموعة زخرفية متماثلة، قوامها ورقة من ثلاثة فصوص منحصرة فى عقد مثلث الفتحات ومتصلة بساقين يتفرع أحدهما يمنة والآخر يسرة، وينفذ كل منهما إلى إطار مسدس، ثم ينساب منه فيتولد عنه شكل من التوريق النخيلى الذى ينتصب بين عقدين من العقود ثلاثية الفتحات. أما الشريطان المتطرفان، الممتدان فوق هذا الشريط وتحته، فإن عنصرهما الزخرفى متطابق، ويقتصر على ساق ممتدة ترسم حلقات متلاصقة تنبثق فى داخلها وريقة من فص واحد.

وقد نقش فى وسط كل طاقة من الطاقتين إطار على شكل معين زخرفى من خطوط هندسية ترسم مستطيلات ودوائر، وتنحصر فى هذا الإطار مجموعة زخرفية من خطوط هندسية كذلك ترسم مربعين متداخلين، تنتهى أطراف كل منهما بحلقات، ويتكون من تداخلهما نجمة من ثمانية أطراف.

ولاشك فى أن زخارف المئذنتين المختبئة وراء المعطفين هى أكثر زخارف المسجد إبداعًا وتنوعًا، واحتفاظًا بطابعها العتيق[(١)]. وتحتوى المئذنة الغربية الشمالية على عشرين إزارًا منقوشة على طوابقها الثمانية، أما المئذنة الشمالية الشرقية فتحتوى على ستة إزارات تمتد حول طوابقها الأربعة كما تحوى مجموعة من النوافذ المنقوشة إطاراها وستائرها المخرمة[(٢)].

وإنى أرجو أن تتاح الفرصة مستقبلاً لدراسة زخارف هاتين المئذنتين دراسة تحليلية وافية، وإفراد بحث عنها. ويكفينى — فى حدود هذا القسم من الكتاب — أن أكتب عن مظاهرها العامة، وسأعود فيما بعد إلى الإشارة إليها، فى الفصل الثامن المخصص لدراسة مميزات الزخارف الفاطمية.

وأهم عنصر من عناصر الزخارف فى المئذنتين هو عنصر التوريق والتزويق، وفيه أكثر من عشرة أشكال مختلفة. أبسطها ذلك الشكل الذى التقينا به على بوابة المسجد والذى يقتصر على ساق نباتية تجرى منحنية فى حلقات متلاصقة تنبثق فى داخلها وريقة من فص واحد. ثم نلقى فى شكل آخر أن الساق تزدوج، وتتشابك تجعداتها بحيث تتكون منها حلقات تضم كل منها

---

(١) إذا كان من حسن الحظ أن أقيم المعطفان حول المئذنتين فحفظا الزخارف من التعرض لعاديات الزمن التى أصابت بقية زخارف المسجد، فإنه من سوء الحظ أن تظل هذه الروائع الفنية فى مخبئها، وألا تيسر مشاهدتها ودراستها بتنظيف الفراغ الكائن بين المعطفين والمئذنتين وإعداده إعدادًا ملائمًا، دون الإخلال بالمعالم الأثرية للبناء.

(١) يبدو لى أن زخارف المئذنة الشمالية الشرقية لم تكتمل، وأنه صرف النظر عن إتمامها عند الشروع فى بناء المعطف المحيط بها. وتمتد الزخارف فى المئذنتين على سطحات يزيد طولها عن ثمانمائة متر.

فى داخلها وريقة من فص واحد. وفى شكل مبسط آخر تمتد الساق متجعدة وتلقى ورقة من فصين، مرة عن يمينها ومن فوقها، ومرة عن يسارها ومن تحتها. ونرى الساق فى موضع آخر ترسم انثناءات متشابهة، ولكنها تلقى فيها بورقتين متقابلتين تجمعهما برعمة أو بتلة، أو تفصل بينهما، ونجد الورقتين تارة قائمتين فوق هذه الانثناءات وتارة متدليتين تحتها.

وتبدأ السيقان والأوراق تتطور فى أشكال أخرى إلى مجموعات إنشائية من التواريق النخيلية المحصورة فى مربعات أو مستطيلات، اللوحتان رقما (٧١) و (٧٢) ثم تنتهى بأشكال منسقة من التزاويق، داخل خطوط هندسية متشابكة ترسم نجومًا سداسية الأطراف، أو عقودًا ثلاثية الفتحات، تمتد السيقان حولها متعرجة متعاشقة متداخلة، وتتراوح الأوراق فيها وتنثنى، فى خفة ولين، كأنها تزهو بفصوصها المثنى والثلاث. وفى مجموعة من تلك المجموعات الإنشائية تتطور الورقة الثلاثية إلى ورقة منبسطة من أوراق شجرة العنب[١].

وإلى جوار هذه الزخارف النباتية تمتد إزارات وإطارات أخرى نقشت فى أشكال هندسية من خطوط متداخلة ترسم مضلعات سداسية الزوايا، أو مستطيلات مستديرة الأطراف أو دوائر وأنصاف دوائر مفرغة، أو معينات من أربعة فصوص، أو نجوم ذات خمسة رؤوس. ونلقى فى إطار يحيط بقاعدة الطابق الرابع من المئذنة الشمالية الشرقية مجموعة من الدوائر التى رسمت بداخلها تشكيلات من الرسوم الهندسية المتداخلة، كما نلقى فى منتصف الطابق الثانى من المئذنة الغربية الشمالية، معينين بديعى التنسيق، لوحة (٦٧). وترى فيهما الخطوط المزدوجة ملتفة التفافًا يرسم أشكالاً معقدة.

أشرت فيما سبق إلى وفرة النقوش الخطية التى كانت تزين المسجد. وقد تبقى من هذه النقوش قليل جدًا مما كان فى داخل المسجد وحول صحنه. ومازالت ترى أجزاء من الإزار الذى كان يحيط ببلاطة المحراب وبعض الأساكيب، وأجزاء أخرى تحت قاعدة قبة المحراب، وجزء من إزار القبة المتطرفة فى أسكوب المحراب. وكذلك تبقى جزء من إزار البوابة. وأجزاء متفرقة حول الطاقات الزخرفية وبعض عتبات الأبواب وإطارات نوافذ المئذنة الشمالية. وتبقت كذلك معظم الإزارات الأربعة المنقوشة حول المئذنتين، اثنان حول المئذنة الغربية الشمالية، يقع الأول على ارتفاع ثمانية أمتار من سطح الأرض ويمتد الثانى فوقه على ارتفاع أربعة أمتار منه، والإزار الثالث يحيط بمعطف هذه المئذنة، أما الإزار الرابع فإنه يحيط بالمئذنة الشمالية الشرقية على ارتفاع عشرة أمتار من أرضيتها.

---

(١) انظر الرسوم التى نشرها (كريسويل) فى صفحات ٩٥ و ٩٧ و ٩٨ فى الأشكال ٣٤ إلى ٤٣ وكذلك اللوحات ٢٣ إلى ٣٢ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية فى مصر».

وقد اختلف أسلوب الكتابة والنقش فى هذه الإزارات، وإن كانت جميعًا تتبع نوعًا واحدًا هو الخط الكوفى المزهر. وقد صيغت الحروف فيها بارزة مسطحة فيما عدًا الإزار الثالث المحيط بالمعطف فإن الحروف فيه استدار بروزها كأنصاف العصى، وروعى أن تكون الحروف المستديرة، أو المغلقة مثل العين والفاء والميم والواو والهاء المتطرفة، مقوّرة لا مفرغة، وأن تحتل برعمة مكان التفريغ منها[1]. وقد تناثر التزاهير فوق هذه الحروف وفى الفراغات التى تتركها أحيانا الحروف الممتدة مثل السين والياء، لوحة رقم (٧٩ أ).

أما فى الإزارات الأخرى فقد احتل التزهير مكانة بارزة، ولم يترك فراغًا من غير أن يملأه. وتظهر الروح الزخرفية واضحة قوية فى هذه اللوحات الفنية التى استطاع صانعوها أن ينسقوا أبدع تنسيق بين جمال الحروف الكوفية ورقّة الزخارف النباتية، وأن يراعوا فى ملء الفراغات عدم الإخلال ببروز الحروف ووضوحها، لوحة رقم (٧٨).

ولاشك فى أن الإزارين الكبيرين فى المئذنتين جديران بالإعجاب[2]، لوحة رقم (٧٩). وقد كتب (فلورى) عن إزار المئذنة الشمالية أنه «إحدى البدائع الفنية التى أنتجها الفن الإسلامى فى الحقل الذى اختص به، وهو حقل الزخرفة الكتابية»[3]. وسأدخر الكتابة عن عناصر هذا الإبداع للقسم الثالث من الفصل الثامن الخاص بمميزات الزخرفية الفاطمية.

---

(١) يرجع (فلورى) انتماء هذا الإزار إلى عصر بدر الجمالى لتشابه الأسلوب فيه إلى حد ما مع أسلوب الخط على أسوار القاهرة التى بنيت فى سنة ٤٨٠ (١٠٨٧م)، وقد أخذ (كريسويل) بهذا الرأى. انظر (فلورى)، «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر»، صفحة ١٩ وكتابه «الأزارات الكتابية الإسلامية»، صفحة ١٠:

Flury (Samuel), *Islamische Schristbander, Amida- Diarbeker, XI Jahrhundert*, Basel-Paris, 1920.

وانظر (كريسويل) «العمارة الإسلامية فى مصر»، جزء أول، صفحة ٩٢.

ولست أرى مبررًا لهذا الترجيح، خصوصًا وأن التزهير فى كتابة الأسوار ضئيل بالنسبة لتزهير إزار المعطف فى مسجد الحاكم، وأنه من الواضح أن الخط فى هذا الإزار قد نقش بعناية ورقة لم يصل الخط فى الأسوار إلى مستواهما، والأرجح أن كتابة إزار المعطف التى نقشت فى سنة ٤٠١هـ قد اتخذت أنموذجًا اتبعه الخطاطون فى سنة ٤٨٠هـ عند نقش كتابة الأسوار.

(٢) يبلغ طول الحروف فى إزار المئذنة الغربية ما يقرب من ٨٠ سنتيمترًا وفى إزار الشمالية ما يقرب من ٧٠ سنتيمترًا، أما الإزار الأولى فى المئذنة الغربية وإزار معطفها فيزيد الطول فيهما عن أربعين سنتيمترًا. ويتراوح طول الحروف فى بقية الازارات بين ٢٠ و ٣٠ سنتيمترًا.

(٣) انظر صفحة ٤٦ من كتاب «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر».

الفصل الخامس

أربعة مساجد من العصر الفاطمى

١ — مسجد الجيوشى.

٢ — مسجد الأقمر.

٣ — مسجد السيدة رقية.

٤ — مسجد الصالح طلائع.

الفصل الخامس

أربعة مساجد من العصر الفاطمى



مسجد الجيوشى

يرتقى مسجد الجيوشى تلال المقطم فى منطقة كانت عند إنشائه خارجة عن حدود القاهرة. وتعلو مدخل هذا المسجد لوحة من الرخام نقش عليها بالحروف الكوفية نص من خمسة سطور فيه آيتان من القرآن الكريم وسجل بتاريخ المسجد، يقرأ فيه «مما أمر بعمارة هذا المشهد المبارك[1] فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم إلى يوم الدين، السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين، عضّد الله به الدين، وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين، وأدام قدرته وأعلى كلمته، وكبّد عدوه وحسدته، ابتغاء مرضاة الله، فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربع مائة»، / مايو ١٠٨٥م[2].

---

(١) يدعى (كريسويل) أن النص المنقوش جاء فيه لفظ «الزاوية» فى الموضع الذى يقرأ فيه «المشهد» ولعل جهل (كريسويل) باللغة العربية هو الذى أوقعه فى هذا الخطأ.

(it is called "Zawiya" in the inscription over the entrance).

انظر صفحة ١٥٥ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية فى مصر».

(٢) كان (برشم) قد قرأ التاريخ خطأ (محرم سنة ٤٩٨هـ) ونشره فى مقاله «مسجد من عهد الفاطميين»، صفحة ٦٠٦:

Van Berchem, Max; *Une Mosquee du temps des Fatimides*, Mémoires de l'Institut d'Egypte, Tome II, pp. 606-619, 1889.

ولكن (برشم) عاد فصحح التاريخ (محرم سنة ٤٧٨هـ) فى صفحة ٥٤ من «موسوعة النقوش العربية» التى نشرها فى سنة ١٨٩٤م.

و «خادم مولانا» المشار إليه في هذا النص هو بدر الجمالي الذى توفى بعد بنائه لهذا «المشهد» بتسع سنوات. وقد جاء ذكر هذا المسجد مرة واحدة فى أخبار مصر لابن ميسر[1]، ولم يشر إليه، فيما نعلم، غيره من المؤرخين القدامى.

وقد أنشأ بدر الجمالى مسجدًا آخر فى جزيرة الروضة، كان يطلق عليه جامع المقياس[2]، ولكن هذا الجامع هدم فى سنة ١٨٣٠م، ويتبقى وصف له ولتخطيطه فى مجموعة وصف مصر[3]. وكانت بهذا المسجد ثلاثة نصوص منقوشة بالخط الكوفى مع لوحات رخامية بها تاريخ إنشائه[4].

وتخطيط مسجد الجيوشي يفصح عن الغاية من إنشائه مشهدًا، شكل (١٤)، وهو أول مسجد معروف فى القاهرة كان يضم ضريحا[5]. وينحصر تخطيطه فى مستطيل طوله ٢٢ مترًا ونصف المتر، وعرضه ١٧ مترًا. ويحتل بيت الصلاة أكثر من نصف هذه المساحة. وفيه أسكوبان، يتكون كل منهما من ثلاثة مربعات. أما أسكوب المحراب، فطول جدار القبلة فيه ١٣ مترًا، وعرضه أربعة أمتار ونصف المتر، وتمتد فيه ثلاثة عقود فى موازاة هذا الجدار، قائمة على دعامتين كما يمتد فيه عقدان عموديان على هذا الجدار، واحد عن يمين المحراب وآخر عن يساره يقسمان الأسكوب إلى ثلاثة مربعات، ويقوم كل منهما كذلك على دعامتين، واحدة تلتصق بجدار القبلة، والأخرى تلتصق بدعامة من دعامتى العقد الموازى لهذا الجدار. وينتصف المحراب جدار القبلة، وتتقدمه قبة قائمة

---

(١) انظر صفحة ٥٩ من كتاب «أخبار مصر» لمؤلفه ابن ميسر (محمد بن على بن يوسف بن جلب، المتوفى سنة ٦٧٧هـ / ١٢٧٥م، نشره (ماسيه)، القاهرة، سنة ١٩١٩م — من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية.

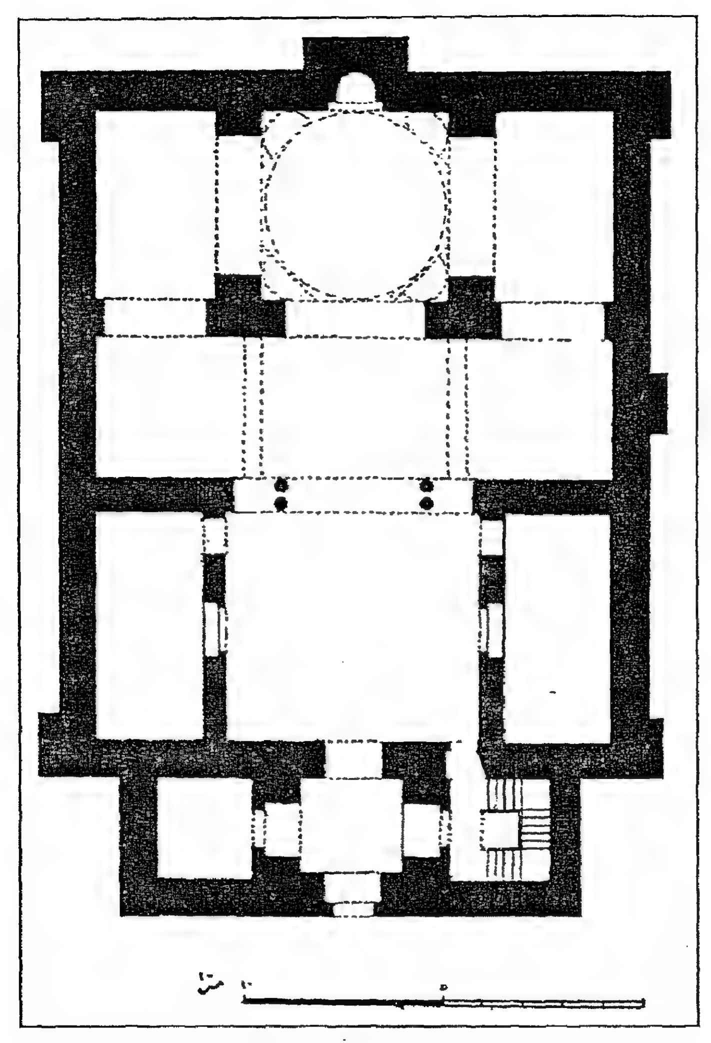
(٢) أشار المقريزى إلى هذا المسجد فى «الخطط»، ولكن طبعه بولاق ظهرت خلوًا من هذه الإشارة، تنظر صفحة ٢٩٠ من الجزء الثانى. وقد أشار المقريزى فى صفحة ٢٩٧ من هذا الجزء الثانى إلى مسجد آخر كان يطلق عليه «جامع الروضة». وقد خلط (كريسويل) بين إشارتى المقريزى إلى هذين المسجدين، فى صفحتى ٢١٧، ٢١٩ من الجزء الأول من كتابه المشار إليه أعلاه.

(٣) نشر هذا وصف فى سنة ١٨١١م فى صفحات ١٥٦ إلى ١٥٨ من الجزء الثانى من كتاب «وصف مصر» Description ocln de l'gypte. Etat Moderne، وأعيد طبع هذا الوصف فى صفحات ٣٣٧ إلى ٣٤٠ من الجزء السابع من منشورات المعهد المصرى: Mémoires de l'Institut l'Egypte, Tome VII.

(٤) جاء فى نقوش إحدى هذه اللوحات ما نصه:

«نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك قبلة السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة».

(٥) إلا أن صح أن مسجد اللؤلؤة كان يضم ضريحاً، فيكون الأول من نوعه، انظر فيما سبق.



شكل (١١)— رسم تخطيطى لمسجد الجيوشى

على المربعة الوسطى من أسكوبه. والأسكوب الثانى أضيق مساحة من الأول، إذ يقل عرضه عن ثلاثة أمتار ونصف المتر، وينقسم كذلك إلى ثلاثة مربعات، تطل المربعة الوسطى منها على الصحن بعقد كبير أوسط يرتكز من كل جانب على عمودين متجاورين، ويحف به من كل جانب كذلك عقد صغير، يرتكز من ناحية على الجدار، ومن ناحية أخرى على هذين العمودين. أما المربعتان المتطرفتان من هذا الأسكوب فلا تطلان على الصحن، وسدت حدودهما الشمالية بقطاع من جدار.

والصحن مستطيل قريب من المربع، طوله ستة أمتار ونصف المتر، وعرضه أقل من ذلك متر، وليس له مجنبات، وإنما أقيمت على كل من جانبيه قاعة مستطيلة. وليس للصحن مؤخر أو على الأصح أقيم مدخل المسجد محل مؤخره. وهو مدخل بارز من ثلاثة أقسام، وسطها ممر، فتحت عن يمينه قاعة بها أدراج السلم الذى يؤدى إلى سطح المسجد ومئذنته، وفتحت قاعة أخرى عن يساره، وهى قاعة مسقوفة مغلقة. أما الممر الذى يعبره الداخل من باب المسجد فيؤدى إلى الصحن.

بنيت جدران مسجد الجيوشى من الحجارة، لوحة رقم (٣٣)، أما ماعداها من عقود وسقف وقبة ومئذنة فقد بنى من الآجر. وعقود المسجد أنواع. منها العقد المدبب المنفوخ، وهو العقد الكبير المطل على الصحن من بيت الصلاة، لوحة رقم (٣٦)، يزداد الدبب فيه عن الانتفاخ وضوحًا. أما العقدان الصغيران اللذان يحفان بهذا العقد فيزداد الانتفاخ فيهما وضوحا عن الدبب. ويحمل هذه العقود عمودان مزدوجان صنعا من الرخام، ولكل منهما تاج ناقوسى على هيئة مشكاة، وقاعدة على شكل مقلوب لهذا التاج. وليس بالمسجد أعمدة غير هذه الأعمدة الأربعة.

وعقود بيت الصلاة منفرجة، انبطحت أكتافها أو انفرجت، وامتدت أطرافها واستقامت، واندمجت فى الدعامات التى تمتطيها هذه الأطراف، من غير حدارة أو حدود، تبين بداية الأطراف ونهاية الدعامات، لوحة رقم (٣٥). وترتفع قمة هذه العقود ستة أمتار فوق سطح الأرض. وهى تحصر بينها وبين الجدران سقفًا مبنية من الآجر، على هيئة قبوات متداخلة. وسقفت القاعتان اللتان تجاوران الصحن بالآجر، وعلى كل منهما قبوة نصف أسطوانية الشكل.

وتعلو مربعة المحراب قبة ترتفع قمتها اثنى عشر مترا فوق الأرضية. وترتكز القبة على عقود من ثلاث جهات وعلى جدار القبلة من الجهة الرابعة، لوحة رقم (٣٤). وقاعدة القبة مربعة يحدها إطار عريض من الكتابة الكوفية، وتمتطى أركانها أربعة مقرنصات معقودة، وعقودها منفرجة، لوحة رقم (٣٧ أ). وفتحت بين المقرنصات نوافذ، نافذة فوق كل عقد من العقود الثلاثة التى ترتكز عليها القبة، وشكلت طاقة صماء فى مستوى هذه النوافذ وعلى هيئتها، فى جدار القبلة، فوق المحراب. وعقود النوافذ والطاقة منفرجة مثل عقود المقرنصات.

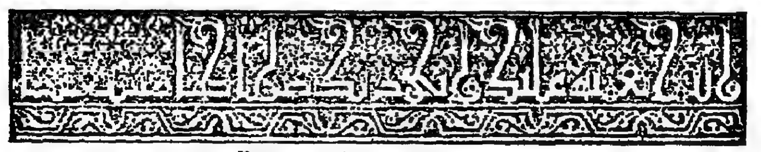
وتعلو الطابق الأول المقرنص من القبة رقبتُها، وهى طابق ثان مثمن مثل الطابق الأول، فتحت فى كل ضلع من أضلاعه نافذة معقودة، مدببة العقد، شبه منفرجة. وتستدير القبة فوق هذه الرقبة فى شكل

نصف كرة ملساء، وتتوسط قمتها من الداخل دائرة نقش فى مركزها اسما (محمد وعلى) بالخط الكوفى، وأحاطت بهما حلقة نقشت عليها آيات قرآنية كريمة بالخط الكوفى المزهّر.

وللمسجد محراب مجوف ينحصر فى مستطيل زخرفى، لوحة رقم (٣٤، ٣٧ب)، ويتوج المحراب عقد منفرج كان يرتكز طرفاه على عمود من كل جانب. وقد نقش المحراب وعقده وإطاره جميعًا زخرفة جصية بديعة.

وللمسجد مئذنة تعلو مدخله، لوحة رقم (٣٨)، وترتفع عشرين مترًا فوق سطح الأرض. وهى تتكون من ثلاثة طوابق مدرجة،يرتفع الطابق الأول ثمانية أمتار فوق سطح المدخل، وهو مربع ،فتحت نافذة فى كل من واجهتيه الشرقية والغربية، وينتهى بإطار بارز من طاقات مقرنصات زخرفية، وهذه الطاقات هى أقدم مثال معروف من نوعها فى العمارة الإسلامية بمصر، وقد أرجأت الحديث عنها إلى الفصلين السابع والثامن فيما بعد. والطابق الثانى مربع كذلك يرتفع مترين ونصف المتر فوق الطابق الأول، وفتحت نافذة معقودة بعقد مدبب فى كل من واجهاته الأربع. أما الطابق الثالث فهو مثمن الأضلاع وارتفاعه متر ونصف المتر، منحت كذلك فى كل ضلع من أضلاعه نافذة مدببة العقد، ويتوج المئذنة قبة نصف كروية، بنيت هى وطوابق المئذنة الثلاثة من الآجر.

تركزت زخرفة مسجد الجيوشى فى محرابه وفى قبة هذا المحراب. ولاشك فى أن جميع المسطحات التى كانت تحيط بمعرفة المحراب وبطوابق القبة كانت مكسوة بالزخارف المنقوشة على الجص. ولاشك كذلك فى أن ما تبقى من هذه الزخارف على مسطحات جدار القبلة، فى الإطار المحيط بالمحراب، وتحت القبة، فى مقرنصاتها وفى الإطار الكوفى المحيط بقاعدتها، يعتبر دليلاً كافيًا على انتشار الزخرفة فى أرجاء هذا المسجد، لوحة رقم (٣٤)، وأكثر عناصر هذه الزخرفة إبداعًا هى الإطارات الخطية الكوفية التى امتدت عليها الآيات القرآنية مسطورة فوق ستائر نثرت عليها الأزهار نثرًا حتى ملأت الفراغات بين الحروف، شكل (١٢). وأحاط بهذه الإطارات شرائط زخرفية ممتدة على جانبيها، وقد تنوعت زخارفها، ومنها شريط أحاط بإطار عقد المحراب، ورسم حلقة فوق قمته. وامتلأت توشيحتا العقد بزخارف من أشكال فواكه وأزهار وأوراق نباتية، لوحة رقم (٣٧ ب).



شكل (١٢) - ﴿ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ۝٢ ﴾ - سورة الفتح - آية ٢
آية كريمة منقوشة بالخط الكوفى على إطار من الجص فى مسجد الجيوشى



مسجد الأقمر

رغب الخليفة الآمر بأحكام الله أن يبنى مسجدًا أمام قصر الخلافة، وطلب من وزيره المأمون بن البطائحى أن يشرف على بناء هذا المسجد، وكمل البناء فى سنة ٥١٩هـ/ ١١٢٥م[١]. ويجرى على واجهة المسجد إفريزان من الكتابة الكوفية المنقوشة على الحجارة نقرأ فيهما «بسم الله الرحمن الرحيم، مما أمر بعمله.... فتى مولانا وسيدنا الإمام الآمر بأحكام الله بن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين، تقربًا إلى الله الملك الجواد آمين.... السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام وناصر الإمام، كافل قضاة المسلمين وهادى دعات (صحته دعاة) المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمرى عضّد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته، فى سنة تسع عشرة وخمسمائة....».

ولم يكن هذا المسجد جامعاً، فقد سجل المقريزى أنه «لم تكن فيه خطبة لكنه يعرف بالجامع الأقمر»[٢].

وفى عهد السلطان برقوق، فى شهر رجب سنة ٧٩٩هـ/ أبريل ١٣٩٧م، «جدده الأمير الوزير المشير الاستادار يلبغا بن عبد الله السالمى، أحد المماليك الظاهرية، وأنشأ بظاهر بابه البحرى حوانيت يعلوها طباق، وجدد فى صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية... ونصب فيه منبرًا، فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان من السنة المذكورة.... وبنى على يمنة المحراب البحرى مئذنة، وبيض الجامع كله، ودهن صدره بلاز ورد وذهب... وجعل فوق المحراب لوحًا مكتوبًا فيه ما كان أولاً، وذكر فيه تجديده لهذا الجامع وسمى فيه نعوته وألقابه»[٣].

---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، جزء ثان، صفحة ٢٩٠.

(٢) انظر شرحه.

(٣) نص النقش على هذا اللوح هو «بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ فانظر إلى آثار رحمت الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى وهو على كل شىء قدير ﴾ (صحتها رحمة) سورة الروم — آية ٥٠ – أمر بعمل المنبر والمنارة وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالى عبد الله يلبغا السالمى الحنفى الصوفى. لطف الله به فى الدارين وجعله. . . فى شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة وكان بنى (صحته بناء) هذا الجامع فى أيام الخليفة الآمر بأحكام الله بن المستعلى بالله فى سنة تسع عشرة وخمسمائة من الهجرة النبوية».

و «هدمت المئذنة التى بناها السالى؛ بعد ستة عشر عامًا (١٤١٣ م)، وذلك «من أجل ميل حدث بها»[1]. وذكر الجبرتى أن سليمان أغا السلحدار جدد المسجد فى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م[2].

وبنى الأهالى بيوتا ألصقوها بواجهة المسجد، ومازال بعضها قائمًا إلى اليوم، وأزيل البعض الآخر فى أوائل القرن العشرين، لوحة رقم (٣٩)، وجددت مصلحة الآثار الواجهة وأصلحت المسجد منذ سنوات. ويحتفظ المسجد على رغم هذه التجديدات بعناصره التخطيطية ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية.

أقيم هذا المسجد على ناصيتى شارعين، فى ركن يشغل زاوية حادة، ولهذا كان تخطيطه ينحصر فى مستطيل غير منتظم الأضلاع من الخارج، شكل (١٣). ويبلغ طول الضلع القبلى من هذا المستطيل ٢٣,٥٠ مترًا، والشرقى ٣٧,٥٠، والغربى ٣١، والشمالى٢٠، ولكن حدود المسجد الداخلية ترسم مستطيلاً منتظم الأضلاع طوله ٢٨ مترًا وعرضه ١٧,٥٠.

ويشغل بيت الصلاة مساحة يمتد فيها جدار القبلة ١٧,٥٠، وجوفه ١٢,٥٠ مترًا. وينقسم هذا البيت إلى ثلاثة أساكيب، أكثرها سعة أسكوب المحراب، إذ إن عرضه خمسة أمتار، أما عرض كل من الأسكوبين الآخرين فهو ثلاثة أمتار فقط، وذلك مقاسًا بين الأعمدة. ويحد أسكوب المحراب، كما يحد كلا من الأسكوبين الثانى والثالث، بائكة من خمسة عقود موازية لجدار القبلة.ويمتد أسكوب المحراب فى وحدة كاملة، لا تخترقه عقود، ولا تقسمه أعمدة ولا دعامات إلى مربعات، ويتصل طرفه الشرقى بقاعة مستطيلة، عرضها ثلاثة أمتار، وطولها خمسة. ويتوسط المحراب جدار القبلة.

أما الأسكوبان الثانى والثالث فتخرقهما عقود متعامدة على عقود الأساكيب وتقسم كل منهما إلى خمسة مربعات.

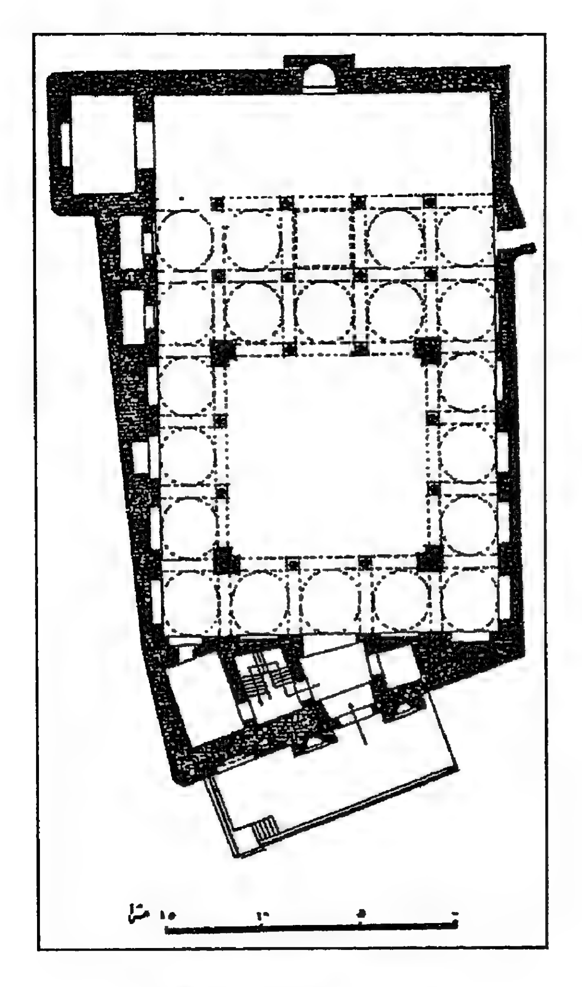
وللمسجد صحن مكشوف مربع، طول كل ضلع من أضلاعه عشرة أمتار تقريبًا[3]. وتطل عليه من كل جانب من جوانبه الأربعة بائكة من ثلاثة عقود ترتكز كل منها على عمودين منفصلين، فى الوسط، وعلى دعامتين مشتركتين، فى أركان الصحن. وهذه الدعامات الأربع هى الدعامات الوحيدة فى داخل المسجد، وفيما عداها ترتكز عقود المسجد، وعددها ٤٢ عقدًا، على أعمدة. وللصحن ثلاث مجنبات، بكل منها رواق واحد عرضه ثلاثة أمتار، ينقسم فى كل من المجنبتين الشرقية والغربية إلى ثلاثة فواصل، وفى مؤخر المسجد إلى خمسة. ويتخذ الفاصل الأوسط فى مؤخر المسجد ممرًا لمدخل المسجد القائم فى مواجهة المحراب.

---

(١) انظر صفحة ٢٩٠ من الجزء الثانى من «الخطط» للمقريزى.

(٢) انظر صفحة ٣١٨ من الجزء الرابع من «عجائب الآثار» للجبرتى.

(٣) ليس الصحن مربعًا تمامًا، فهو مستطيل طول قاعدته ١٠. ١٥ متر وضلعه ٩,٧٥ متر.



شكل (١٣) – رسم تخطيطى لمسجد الأقمر

وإذا كان تخطيط المسجد من الداخل منتظم الحدود، فإن أطرافه الخارجية غير منتظمة، ويلاحظ على هذا التخطيط أن واجهة المسجد الشمالية منحرفة، وليست في موازاة جدار القبلة أو المؤخر، وذلك نتيجة التقاء الشارعين، اللذين أقيم المسجد على حافتيهما، في زاوية حادة.وقد ملئ فراغ هذه الزاوية ببناء الواجهة والمدخل من ناحية، وإعداد ثلاث قاعات مستطيلة صغيرة، واحدة منها إلى يمين الداخل، والباقيتان إلى يساره. وتستخدم القاعة الأولى من هاتين القاعتين مرقاة للمئذنة.

ويبلغ عرض المدخل مترين، وهو يؤدى إلى ممر مسقوف طوله أربعة أمتار يتصل بمؤخر المسجد بزاوية منفرجة. وللمسجد مدخل آخر صغير في واجهته الغربية يقابل الفاصل الأوسط من المجنبة الشرقية. وتجنبا للانحراف في الجانب الشرقي للمسجد، جعلت في الجدار من الداخل طاقات، أو تجاويف. تطل على رواق هذه المجنبة. وتزداد هذه الطاقات فسحة واتساعًا كلما اقتربت من جدار القبلة، وهنالك أقيمت، كما أشرت من قبل، قاعة مستطيلة. وقد روعي أن تفتح عن الداخل، في الجدار الغربي، طاقات مواجهة لهذه الطاقات، متناسقة معها، ولكنها أصغر حجمًا.

رأينا من تخطيط المسجد أنه تمتد فيه عقود ترتكز في أركان الصحن على أربع دعامات لوحة رقم (٤٢)، وأنها عدًا ذلك ترتكز على أعمدة. وعدد أعمدة المسجد ١٦، وقد جلبت من أبنية قديمة، فهي وتيجانها وقواعدها ليست من العمارة الإسلامية. ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة خمسة أمتار، بما في ذلك القاعدة والتاج. وتعلو الأعمدة حدارات من ألواح خشبية تمتطيها العقود، لوحة رقم (٤٠). وعقود «الأقمر» منفرجة، فتحة حلقها ثلاثة أمتار، وارتفاعه يقرب من ذلك. وهذا أول مثل واضح لاستخدام مثل هذه العقود المنفرجة بانتظام في البناء في عمارة القاهرة، وقد رأينا أنها استخدمت من قبل في محراب الجيوشي وفي مقرنصات قبته[1]. وتربط العقود أوتار خشبية مدت بينها في منتهى أطرافها.

ويتكون كل من هذه العقود المبنية من الآجر من عقدين مزدوجين متتابعين، أحدهما خارجي متراجع، كأنه إطار للعقد الداخلي، لوحة رقم (٤٠). وكان إزار زخرفي من الكتابة الكوفية يزين حافة هذا العقد الخارجي، حول واجهات الصحن. وكان هذا الإزار يلتف حول العقود ويصل بين أطرافها، فكان إزارًا متصلاً حول واجهات الصحن الأربع. وتنتصف تواشيح العقود، على واجهات الصحن كذلك، جامات وردية مضلعة، لوحة رقم (٤٢).

---

(١) وكذلك استخدمت هذه العقود المنفرجة، قبل مسجد الجيوشي في آثار فاطمية، مثل نوافذ القباب السبع ومحرابي إخوة يوسف والشيخ يونس.

انظر فيما بعد لاستيضاح أشكال العقود المنفرجة.

أما عقود بيت الصلاة وأروقة المجنبات فهى عارية من الزخارف، وتعلو مربعات المسجد فى بيت الصلاة وفاصل الأروقة، قبوات مبنية من الآجر على هيئة قباب، وأغلب الظن أن هذه القباب مجددة جميعًا، وليس فيها من العتيق شيئاً. أما سقف أسكوب المحراب فهى خشبية مسطحة.

وقد بنيت جدران المسجد وواجهته من الحجارة. وواجهة مسجد الأقمر هى أول واجهة لمسجد قائم بالقاهرة عنى ببنائها وزخرفتها، لوحة رقم (٣٩). وهى لا تقتصر على بوابة ولكنها تشمل واجهة المسجد كلها، أى جدار المسجد الشمالى، المقابل لجدار القبلة. وقد أقيم بناء حديث ملتصق بالجناح الأيسر لهذه الواجهة، وحاجب له، فلم يعد يرى منها إلا وسطها وجناحها الأيمن، أى الشمالى الشرقى.

بنيت هذه الواجهة كلها من الحجارة التى عنى بصقلها وصفها ورصها عناية فائقة. وقسمت الواجهة إلى ثلاثة أقسام، الأوسط منها بارز عن سمت الجدار ثلاثة أرباع المتر، وطوله سبعة أمتار، وفيه مدخل المسجد، وكانت تعلوه المئذنة التى بناها السالمى فى سنة ٧٩٩هـ / ١٣٩٧م وهدمت فى سنة ٨١٥هـ / ١٤١٣م، وبنيت عوضًا عنها مئذنة فى عصر غير معروف، هدمت هى الأخرى، وبنيت فى موضعها مئذنة حديثة. وإلى يسار المدخل، كما كان إلى يمينه، جناح طوله ستة أمتار وتصف المتر، أى إن الواجهة كانت تمتد عشرين مترًا، ويبلغ ارتفاعها اثنى عشر مترًا.

ويتكون الجناح الأيسر الظاهر فى هذه الواجهة من طاقة صماء مستطيلة تتوسطه، وتتوجها طاقة معقودة بعقد مدبب، تحيط بحافته زخارف مقرنصة، وتملأ حشوته أضلاع مُشعة حول جامة مستديرة، لوحة رقم (٤٥ أ). ويحف بكتفى هذا العقد لوحة على شكل معين مزخرف من كل جانب. وكان يعلو قمة الطاقة المدببة، طاقة أخرى مستديرة، اندثرت زخارفها، ويحف بها، فوق المعينين لوحتان مستطيلتان، تنوعت زخارفهما وصيغت إحداهما على هيئة محراب، وهو المحراب (البحرى) الذى يشير إليه المقريزى فى الفقرة التى نقلتها عنه، فى أول هذا القسم. وفى طرف هذا الجناح الأيسر، فى الركن الذى يصله بواجهة المسجد الشرقية قطع، أو شطف، لوحة رقم (٤٦)، ينتهى بهيئة عقد منفرج، ويحصر فى حشوته مقرنص من حطتين، طاقتان فى الخطة الأولى، تعلوهما طاقتان فى الخطة الثانية. وهذا أول مثل من نوعه فى العمارة الإسلامية.

وأما القسم الأوسط من الواجهة، لوحة رقم (٤٣)، وهو القسم البارز الذى يكوّن بوابة المسجد، فيتكوّن من ثلاثة أقسام رأسية، كل منها تنقسم إلى ثلاثة أقسام أفقية. وفى القسم الأوسط الرأسى فتح الباب، وهو مستطيل تعلوه عتبة من صنج من أنصاف دوائر معشقة. وتظهر هذه الصنج المعشقة هنا لأول مرة فى عمارة المساجد، وقد سبق أن ظهرت فى بوابتى النصر والفتوح. وتعلو هذه العتبة طاقة

كبيرة معقودة بعقد مدبب، تملأ حشوته أضلاع مشعة حول دائرة كبرى في وسطها، بديعة الزخرفة، كأنها شمس ينبثق النور من حولها. وهذا أول مثل من نوعه كذلك في عمارة القاهرة. وتتكون هذه الدائرة من أربع دوائر زخرفية. وتتوسط كل توشيحة من توشيحتي العقد دائرة محارية، أو شمسية.

وأما القسمان الرأسيان الجانبيان فهما متشابهان، أو على الأصح متعادلان. القسم الأدنى من كل منهما فيه طاقة مستطيلة مطولة يتوجها عقد على هيئة محارة، أو هو على هيئة شمس صغيرة مشعة. وتعلو هذه الطاقة، في القسم الأوسط الأفقي، طاقة أخرى مربعة، حفرت عليها أشكال مقرنصات من أربع محطات متعاقبة، لوحة رقم (٤٤)، وهذا أيضا أول مثل من نوعه في عمارة القاهرة، إذا استثنيت مقرنصات مئذنة مسجد الجيوشي، التي تتكون من حطتين وصنعت من الآجر لا من الحجارة، كما هي في مسجد الأقمر. وتعلو هذه الطاقة المستطيلة طاقة أخرى على هيئة محراب، معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين رشيقين. وتملأ حشوة العقد محارة، أو شمس صغيرة كأن الضوء ينبثق منها، لوحة رقم (٤٣)..

وعلى واجهة الأقمر ثلاثة إزارات أفقية، تمتد عليها أفقيا من أولها إلى آخرها، وفيها كتابة كوفية. ويمتد الإزار الأول تحت مستوى عتبة الباب،ويمتد الثاني فوق مستوى هذه العتبة. أما الإزار الثالث فهو إزار عريض يمتد فوق الواجهة ويتوجها. ويستمر هذا الإزار في امتداده حول الواجهة الشرقية للمسجد إلى مسافة تبلغ أحد عشر مترًا.

والظاهرة الأولى للزخرفة في واجهة مسجد الأقمر هي الإشعاعات من مركز يمثل الشمس في أغلب الأحيان. و إذا اتجهت الأنظار إلى الطاقة الكبرى التي تعلو الباب، وكانت تتوسط الواجهة، لوحة رقم (٤٣)، لاحظت أنه يتوسطها في دائرة صغيرة اسما محمد وعلى تحيط بها ثلاث حلقات، شكل (١٤)، نقش على الحلقة الوسطى منها بالخط الكوفي ما نصه بسم الله الرحمن الرحيم ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ سورة الأحزاب الآية ٣٣ وامتدت على الحلقتين الأخريين زخارف نباتية متماثلة. وكأنما أريد بهذه الشموس المضيئة أن تعبر عن قوله تعالى ﴿جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ سورة يونس الآية ٥. فقد كانت على هذه الواجهة وحدها سبعة أشكال لشموس مختلفة الأحجام، بل إن هذه الظاهرة، ظاهرة التعبير عن الضياء والنور لتزداد وضوحًا إذا دققنا النظر في اللوحة العليا اليسرى من جناح الواجهة الأيمن فإنه يتضح أنها صيغت على هيئة محراب، كما أنه يشاهد فيها شكل مشكاة تتدلى من قمة المحراب، وكأنها ترتل قوله تعالى

﴿ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ سورة النور الآية ٣٥. وهذه المشكاة، لوحـةرقم (٤٥)، هـى كـذلك أول مثل زخرفى من نوعه فى عمارة القاهرة، بل وفى العمارة الإسلامية كلـها. وبالإضـافة إلى ذلـك فإن واجهة الأقمر تحتوى على مجموعة من الزخارف الإسلامية المنوعة التى تجعل منها تحفة فنيـة فريدة فى عمارة القاهرة فى العصر الفاطمى، وسنعود إلى التحدث عنها فيما بعد.



شكل (١٤) – حلقة زخرفية على واجهة مسجد الأقمر

□□□

٣

مسجد السيدة رقية

يذكر المقريزى أنه كان فى شرقى «القرافة الصغرى» مسجد يسمى مسجد الأندلس، وروى أنه كان «يقال إنه بنى عند فتح مصر، وقيل بنى فى خلافة معاوية بن أبى سفيان، ثم بنته (جهة مكنون)، واسمها علم الآمرية، أم ابنة الآمر التى يقال لها ست القصور، فى سنة ست وعشرين وخمسمائة، على يدى المعروف بالشيخ أبى تراب»[١] . وروى صاحب الخطط فى صفحة أخرى أن (جهة مكنون) هذه هى التى بنت «مسجد الأندلس ورباطه ومسجد رقية»[٢] .

وعثر أخيرًا على إزار منقوش بكتابة كوفية يدور حول رقبة قبة هذا المسجد جاء فيه بعد البسملة وثلاث آيات من القرآن الكريم[٣] ، مانصه «وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وسلم تسليمًا كثيرًا فى شهر «ذو القعدة» سنة سبع وعشرين وخمسماية، وحسبى الله» (سبتمبر ١١٣٣م). وفى هذا المسجد كذلك تابوت خشبى عليه نقوش كتابية كوفية جاء فيها «هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله عليه. . . . أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنى أبو تراب حيدرة بن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه فى سنة ثلاث وثلاثين وخمسماية».

كما أنه كان بهذا المسجد محراب نفيس من الخشب نقل إلى المتحف الإسلامى بالقاهرة، فيه نقوش كتابية بالخط الكوفى نصها «مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد نصيف الدولة أبو الحسن بن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على».

---

(١) انظر «الخطط»، الجزء الثانى، صفحة ٤٤٦.

(٢) انظر شرحه، صفحة ٤٤٨.

(٣) سورة الأعراف، من قوله تعالى: ﴿ولقد جئناهم بكتاب فصلناه﴾....(إلى قوله). تبارك الله رب العالمين﴾. الآيات ٥٢، ٥٣، ٥٤.

ويستدل من هذه النصوص التاريخية الثلاثة على أن أرملة من أرامل الخليفة الآمر شيدت مسجدًا فى سنة ٥٢٧هـ / ١١٣٣م، وجعلت منه مشهدًا، وأن هذه الأميرة زوّدت هذا المشهد فى سنة ٥٣٣هـ / ١١٣٩م. بضريح للسيدة رقية، وبمحراب خشبى قبيل سنة ٥٥٥هـ / ١١٦٠م [(١)].

وقد أهمل هذا المسجد فترة طويلة من الزمن إلى أن اعتنت به أخيرًا مصلحة الآثار (لجنة حفظ الآثار العربية سابقًا)، فأصلحته وأعادت بناء مدخله الحالى. ويحتفظ المسجد بمعظم عناصر بنيانه وزخرفته الفاطمية.

يشمل تخطيط، هذا المسجد أو المشهد شكل (١٥)، بيتًا للصلاة طول جدار القبلة فيه ١٢ مترًا ونصف المتر، ويتكون من أسكوب واحد، ينقسم إلى ثلاث مربعات، الوسطى منها تكوّن مربعًا، طول ضلعه خمسة أمتار، والأخريان مستطيلتان طول كل منهما خمسة أمتار، وعرضها قريب من ثلاثة. ويصل مربعة المحراب بالمربعتين المجاورتين فتحة، أو باب مفتوح من كل جانب، ويقوم على جانبى كل من هذين البابين عمودان متجاوران، يحملان طرفا من عتبته. ولكل من المربعات الثلاث محراب مجوف فى جدار القبلة. وجوفة المحراب الأوسط أكثر عمقًا واتساعًا.

ووضع الضريح فى مربعة المحراب حتى يكاد يملؤها، فلا يترك فيها غير مجال ضيق للمصلين[(٢)]. ولأسكوب المسجد هذا باب واحد مقابل للمحراب الأوسط، ويؤدى هذا الباب إلى رواق مواز لهذا الأسكوب، معادل له فى المساحة طولاً، ولنصفه عرضًا. وفى هذا الرواق محرابان، يتوسط كل منهما الجزء من الجدار القائم بين الرواق وبين أسكوب المحراب، الأول إلى يمين باب هذا الأسكوب، والثانى إلى يساره.

وكان هذا الرواق يؤدى إلى صحن مكشوف ويطل عليه ببائكة من ثلاثة عقود ترتكز فى الوسط على عمودين مزدوجين، وفى كل من الجانبين، على دعامة ممتدة إلى كل من الجدارين الشرقى والغربى. وأغلب الظن أن مساحة هذا الصحن المكشوف كانت تعادل مساحة المسجد المسقوف، وأنه

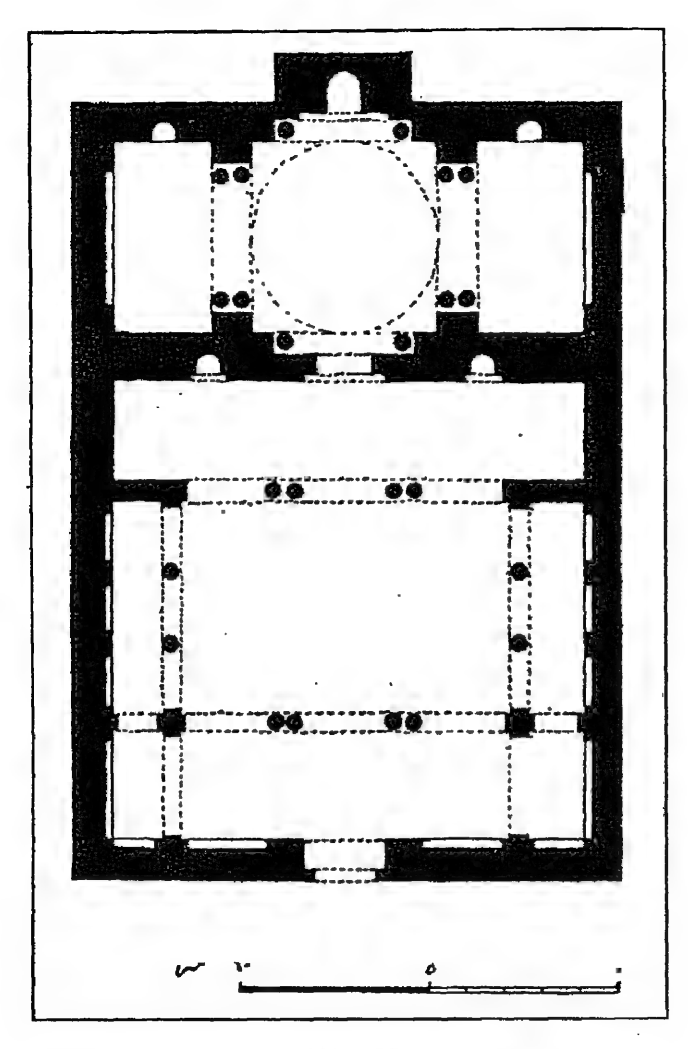
---

(١) انظر تراجع صفحات ١٩٧ إلى ٢٠٦ من كتاب (فييت)، «مواد لموسوعة كتابات عربية»:

Wiet, Gaston, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicorum*, ière Partie Egypte, Tome II, Egypte, Mémoires publiés par les Members de l'Institut Francais d'Archéologie Orientale du Caire, Tome LII, 1930.

وصور محراب السيدة رقية منشورة فى كتاب (بوتى)، «الأخشاب المنحوتة»، اللوحات ٨٠ إلى ٨٨، ووصفها فى صفحات ٦٧ إلى ٦٩.

(٢) يستدل من ذلك أنه لم يدخل فى تصميم المسجد عند بنائه فى سنة ٥٢٧هـ تدبير مكان لضريح وأن صفة المشهد أضيفت فيما بعد إلى المسجد.



شكل (١٥) — رسم تخطيطى لمسجد السيدة رقية بعد تجديده حديثاً (عن مصلحة الآثار)

كان محاطا بجدران من الجهات الثلاث، الشرقية والشمالية والغربية، فلم تكن بها أروقة ولا مجنبات. أي إن المسجد جميعه كان منحصرًا في مستطيل طوله ٢١ مترًا، شرقًا وغربًا، و ١٤,٥٠ مترًا، جنوبًا وشمالاً[١].

بنى مشهد السيدة رقية جميعه من الآجر، فيما عدا أعمدة مقدم المسجد الستة عشر والتي يظهر منها فيه ست مجموعات من الأعمدة المزدوجة، يبلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار. وهي أعمدة رخامية، صنعت بالقاهرة، وصنعت لها تيجان على هيئة الزهرية أو الناقوس، وقواعد على نفس الهيئة. وهذه القواعد وضعت في اتجاه عكسي لاتجاه التيجان، لوحة رقم (٤٧). وكان لهذه التيجان حدارات من مكعبات خشبية.

أما العقود التي بهذا المشهد فتقتصر على الثلاثة المطلّة من الرواق على الصحن، وهي مستحدثة على نظامها القديم، شكلها منفرج، ويبلغ ارتفاع قمتها عن أرضية المسجد خمسة أمتار ونصف المتر[٢].

ولم تستخدم العقود داخل أسكوب المحراب. وتتصل المربعات فيه بواسطة فتحة مرتفعة،شبيهة بباب من غير مصاريع، تتكون من إطار مستطيل من الجدار يرتكز طرفاه على عمودين مزدوجين من كل جانب، وترتفع عتبته إلى مستوى ارتفاع قمة عقود الرواق، وتتخذ الفتحة التي تصل مربعة المحراب بالرواق نفس الشكل المستطيل، ولكنها لا ترتفع إلى هذا المستوى. ويحف بهذه الفتحة عمودان، واحد من كل جانب. وهما يواجهان عمودين شبيهين يحفان بالمحراب الأوسط، لوحة رقم (٥٠ أ)، ويحملان الإطار المستطيل الذي يحيط بقسمه الأعلى.

وللمشهد خمسة محاريب ومجوفة، ثلاثة صفت في جدار القبلة ويقع الاثنان الآخران في الرواق، أمام العقدين الجانبيين المطلين عليه، لوحة رقم (٤٩). وأهم هذه المحاريب الخمسة هو المحراب الأوسط في جدار القبلة، وهو محراب كبير، جوفته متر، وصدره ثلاثة أمتار، وارتفاعه خمسة ونصف، وقد كسي نصفه الأعلى بزخرفة جصية، شكل (١٦). وأغلب الظن أن مسطحات المحراب جميعها كانت مكسوة كذلك بالزخارف الجصية. ويتكون رأس المحراب الرئيسي من هيئة محارة شمسية، تنبثق ضلوعها من دائرة وسطى. وعدد هذه الضلوع ستة عشر ضلعًا، وتنتهي أطراف الضلوع على هيئة عقود منفرجة، تحيط بها حلقة من طاقات صغيرة عددها ثماني عشرة طاقة،

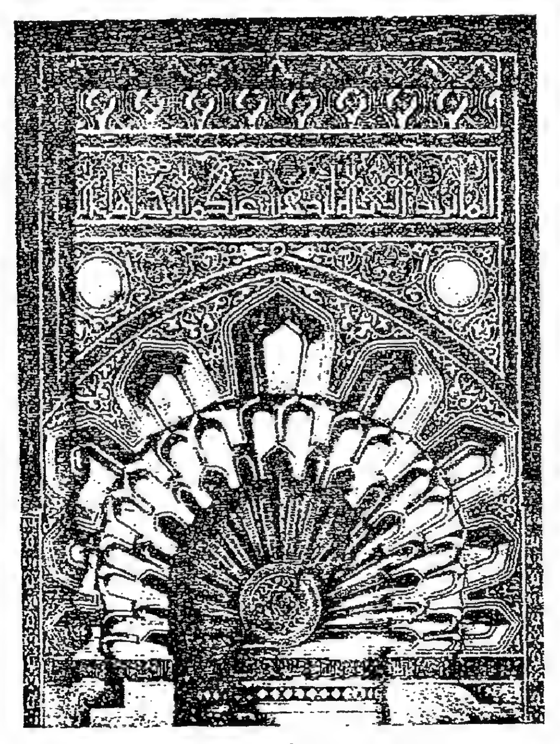
---

(١) وذلك بالإضافة إلى بروز المحراب الخارجي في جدار القبلة بمقدار متر ونصف.

(٢) هذه العقود مجددة، والظاهر أن أكتافها قد قوست ورؤوسها دببت بشكل لم تكن تبديه أصلاً. أما الأروقة التي تظهر في شكل (١٣) محيطة بالصحن، شرقًا وغربًا وشمالاً، فهي وأعمدتها ودعاماتها وعقودها وجدرانها مستحدثة جميعًا.

وتحيط بها هي الأخرى حلقة ثانية من طاقات أكبر حجماً، عددها تسع طاقات. وتنحصر هذه الضلوع والطاقات في إطار أول على هيئة عقد منفرج يحيط به إطار ثان مستطيل يتكون ضلعه الأعلى من إزارين، الأدنى منهما تمتد عليه نقوش كتابية من خط كوفي مزهر، والثاني تملؤه زخارف هندسية متشابكة، لوحة رقم (٥٠ أ).

ومحرابا الرواق صورتان مصغرتان لهذا المحراب من حيث تجويفهما ونظامهما وزخرفتهما، ولا يختلفان عنه فيما عدًا ذلك إلا من حيث إنه لا يتصدرهما عمودان مثله، لوحة رقم (٤٩). وأما المحرابان الجانبيان في بيت الصلاة، فهما كذلك شبيهان بالمحرابين الأخيرين، إلا أن أطراف الإزار الكوفي فيهما تتدلى في خطين رأسيين، على شكل إطار مستطيل، ثم يمتدان أفقيًّا عن يمين كل محراب ويساره، لوحة رقم (٥٠ ب).



شكل (١٦) — الزخارف الجصية تحشو رأس المحراب الأوسط في مسجد السيدة رقية

وقد شيدت قبة أمام المحراب الأوسط فوق الضريح الذى وضع فيه التابوت الخشبى الذى أشرت إليه، وقطر هذه القبة خمسة أمتار، لوحة (٤٧). وهى تقوم على قاعدة مربعة ارتفاعها خمسة أمتار ونصف المتر فوق أرضية المشهد. ويعلو هذه القاعدة طابق أول، فى كل ركن من أركانه مجموعة من المقرنصات تحول القاعدة المربعة إلى مثمن، لوحة رقم (٤٨). وتتكون هذه المجموعة من مقرنص أوسط مجوف، معقود بعقد منفرج مطول، يحيط به من كل جانب مقرنص مماثل، ولكنه مسطح. ويمتطى قمتى هذين المقرنصين الأخيرين مقرنص رابع مجوف، معقود كذلك بعقد منفرج مطول. أما منتصفات جدران هذا الطابق الأول من طوابق القبة، فقد فتحت فى كل منهما مجموعة من النوافذ، بين مجموعات المقرنص[1]. وتتكون هذه المجموعة من نافذتين متجاورتين معقودة كل منهما بعقد منفرج مطول. وتمتطى قمتهما نافذة مماثلة لهما، غير أن قاعدتها ليست مستقيمة، بل تتكون من طرفى مثلث، لكى تساير أطرافها كتفى النافذتين المتجاورتين. وهكذا تتشابه الحدود الخارجية لمجموعة المقرنصات فى الأركان، ومجموعة النوافذ، فى المنتصفات. وتتكون هذه الحدود من خط يرتفع رأسيا، ثم ينحنى بزاوية منفرجة، ثم يستقيم من جديد لينحنى مرة ثانية بزاوية منفرجة فيهبط بزاوية حادة، ثم يستقيم هبوطًا، فينحنى مرة أخرى بزاوية منفرجة فيستقيم هبوطًا مرة ثانية ليستقر على القاعدة الأفقية.

وتعلو هذا الطابق رقبة القبة أو طابقها الثانى. وهو مثمن، فتحت فى أضلاعه مجموعة من النوافذ، نافذتان فى كل ضلع، فجملتها ست عشرة نافذة، لوحة رقم (٥٩ أ). وترسم حدود هذه النوافذ شكلا زخرفيًا غريبًا، على هيئة قنديل، أو مشكاة.

وأخيرًا تتوج القبة الكروية هذا البناء، وتكون منه الطابق الأخير، وهى تتكون من أربعة وعشرين ضلعا، تتفرع حول قمتها. وهذه الضلوع مجوفة من الداخل، مقوسة من الخارج. ويدور حول الطابق الثانى جميعه، فى داخل القبة، تحت هذه الضلوع، وفوق رؤوس النوافذ، إزار من كتابة كوفية، فيها سجل لتاريخ المسجد[2].

---

(١) سدت فتحات هذه النوافذ فيما بعد.

(٢) انظر ما قبل.

٤

مسجد الصالح طلائع

«هذا الجامع من المواضع التي عمرت في زمن الخلفاء الفاطميين، وهو خارج باب زويلة. قال ابن عبد الظاهر: كان الصالح طلائع بن رزيك – لما خيف على مشهد الإمام الحسين رضي الله عنه، إذ كان بعسقلان، من هجمة الفرنج وعزم على نقله – قد بنى هذا الجامع ليدفنه به، فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك، وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة، وبنى المشهد الموجود الآن ودفن به»[(١)].

ويجرى على واجهة المسجد الشمالية إزار نقش فيه بالخط الكوفى ما نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد (بالقا) هرة المعزية المحروسة فتى مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين و (أبنائه الأكرمين الـ) سيد (الأجل) الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين (أبو) الغا (را) ت طلائع الفائزى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور سنة خمس وخمسين وخمسمائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين على بن أبى طالب أفضل الوصيين».

وتم بناء المسجد فى تلك السنة ١١٦٠م، ولكنه لم يصبح جامعاً إلا بعد ذلك بمائة سنة، إذ أقيمت أول صلاة للجمعة فيه، أيام المعز أيبك التركمانى، أول سلاطين المماليك، «فى سنة بضع وخمسين وستمائة» / ١٢٥٢م[(٢)].

ولم ينج مسجد الصالح طلائع من زلزال سنة ٧٠٢هـ، فتهدم، وتولى «الأمير سيف الدين بكتمر الجوكندار» تعميره وتجديده[(٣)]. وكان هذا الأمير قد وهب للمسجد منبرًا بديعًا، قبل ذلك بثلاث سنوات، ومازال هذا المنبر يحمل نقشا يسجل اسم صاحبه هذا، وتاريخه ٦٩٩هـ / ١٣٠٠م.

---

(١) انظر المقريزى، «الخطط»، الجزء الثانى، صفحة ٢٩٣. وكان مسجد الصالح طلائع – وهو خارج باب زويلة – يقع خارج حدود القاهرة، وبعيدًا عن القصور «الزاهرة». أما الخليفة المشار إليه فى هذه الفقرة فهو «الفائز بنصر الله» الذى تولى الخلافة من سنة ٥٤٩هـ/١١٥٤م إلى سنة ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م.

(٢) انظر المقريزى، «الخطط»، الجزء الثانى، صفحة ٢٩٣.

(٣) انظر المقريزى، شرحه.

وجدد المسجد بعد ذلك مرة فى سنة ٨٤٤هـ / ١٤٤٠م، ومرة أخرى سنة ٨٨٢هـ / ١٤٧٧م[١]، وفى «الخطط التوفيقية الجديدة»، أن المسجد كان فى عهد مؤلفها، أى فى أواخر القرن التاسع عشر، «من المساجد الشهيرة، ولم تزل شعائره مقامة بالجمعة والجماعة... ومحرابه من أعظم المحاريب، وأعمدته من الرخام وبه عمود من حجر السماق، وبه منبر عظيم. ودكة للتبليغ...»، وأنه كان بوسط صحنه «حنفية وصهريج وميضأة ونخلات»[٢].

وأصاب المسجد خلل كبير بعد ذلك، فتوقفت الصلاة به، واحتله الأهالى، وأقاموا من حوله المبانى والحوانيت، وساءت حاله، لوحة رقم (٥٢)، إلى حد أن تقرر هدمه، فيما عدا بيت الصلاة، وأعيد بناؤه جميعًا من جديد، منذ سنوات قليلة، على نظامه القديم، لوحة رقم (٥٧).

وقد أكدت الأبحاث التى أجريت فى المسجد أثناء عمليات هدمه وإعادة بنائه أن بعضه كان مقامًا على أبنية طابق تحت سطح الأرض، وكانت هذه الأبنية تستخدم مخازن وحوانيت وترصد غلتها لإصلاح الجامع. وهى مسقوفة بقبوات أسطوانية مبنية من الحجارة، وكان ارتفاعها يقرب من أربعة أمتار. ولهذا فإنه كان يذكر أن مسجد الصالح طلائع كان مسجدًا «معلقًا»، أى إنه يعلو مبانى شيدت أسفله، وهو الأول من هذا النوع فى عمارة القاهرة[٣]. وقد لوحظ أن هذه الحوانيت كانت تمتد تحت مؤخر المسجد وتحت مجنبته الشرقية.

ينحصر تخطيط مسجد الصالح طلائع، شكل (١٧)، فى مستطيل منتظم الأضلاع تقريباً، تبلغ مقاساته خارج الجدران ٥٣ مترا ونصف المتر طولاً، و ٢٧ مترًا عرضًا، أى إن طوله ضعف عرضه. وفيه بيت للصلاة طول جدار القبلة فيه ٢٦ مترًا، ويمتد جوفه نصف هذا القدر تقريباً، ١٣ مترًا ونصف المتر. ويتكون هذا البيت من ثلاثة أساكيب، أسكوب المحراب فيها أكثرها اتساعًا، إذ يبلغ عرضه ٥ أمتار ونصف المتر، أما الأسكوبان الآخران فعرض كل منهما ٣ أمتار ونصف المتر. ويحد هذه الأساكيب ثلاث بوائك تمتد عقودها موازية لجدار القبلة. وبكل منها بائكة من سبعة عقود، يحملها صف من ستة أعمدة، أى إن هذه الأساكيب الثلاثة تنقسم نظريًا إلى سبع بلاطات،

---

(١) أبوالمحاسن، «النجوم الزاهرة»، الجزء السابع، صفحة ١١٨؛ وصفحة ٢٧٤ من الجزء العاشر من كتاب «الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع» لمؤلفه السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٩٠٢هـ / ١٤٩٧م، ١٢ جزءًا، مكتبة القدسى، القاهرة ١٣٥٣هـ / ١٩٣٥م.

(٢) انظر (على) مبارك، «الخطط التوفيقية»، الجزء الخامس، صفحة ٣٨.

(٣) يلاحظ أن المساجد المعلقة كانت معروفة فى الإسلام قبل العصر الفاطمى وأن السنة تبيح إقامة المساجد فوق الأبنية، ولا تجيز إقامة الأبنية فوق المساجد. ومن المساجد المعلقة مسجدا الرباط فى سوسه والمنستر بتونس وهما من آثار القرن الثالث الهجرى.

إذ إن أسكوب المحراب متصل لا ينقسم إلى مربعات مثل الأسكوبين الآخرين. وترتكز كل بائكة، فى كل من طرفيها على دعامة نحيفة ملتصقة بالجدار. والعقد الوسيط فى كل بائكة أكثر فسحة من بقية العقود[1].

وينتصف المحراب جدار القبلة. وهو محراب مجوف عرضه متران، وجوفته متر ونصف المتر تقريبًا، ويحف به، أو على الأصح، يتصدره عمودان، واحد من كل جانب. ويطل بيت الصلاة على الصحن ببائكة من خمسة عقود. والصحن مستطيل غير منتظم الأضلاع تمامًا، طوله ٢٣ مترًا و ٤٠ سنتيمترًا، وعرضه عند بيت الصلاة ١٨ مترًا، وعند مؤخر المسجد ١٨ مترًا و ٧٠ سنتيمترًا وكان يحيط بهذا الصحن من جهاته الثلاث مجنبات بكل منها رواق واحد: تطل الشرقية والغربية منها عليه ببائكة من ستة عقود، ويطل عليه المؤخر، مثل بيت الصلاة ببائكة من خمسة. وكان البعض يظن أنه لم يكن للمسجد أصلاً مجنبة فى مؤخره، وأنها أضيفت إليه عند تجديد المسجد منذ سنوات[2].

ويتصل الفاصل الوسيط من رواق المؤخر بممر مسقوف بقبوة أسطوانية، طوله أربعة أمتار ربع المتر وعرضه ثلاثة أمتار وربع المتر. ويؤدى هذا الممر إلى صحن ثان خارجى مسقوف طوله ١٨ مترًا ونصف وعرضه ٤ أمتار و ٢٠ سنتيمترًا. ولهذا الصحن واجهة تطل على الشارع بخمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة. وقد أقيمت فى كل من طرفى هذا الصحن المسقوف، وفيما بينه وبين مؤخر المسجد، ثلاث غرف متصلة، كما أقيمت مرقاتان، أو سلّمان، واحد عن يمين الممر الذى يصل الصحن المسقوف بمؤخر المسجد، والآخر عن يساره.

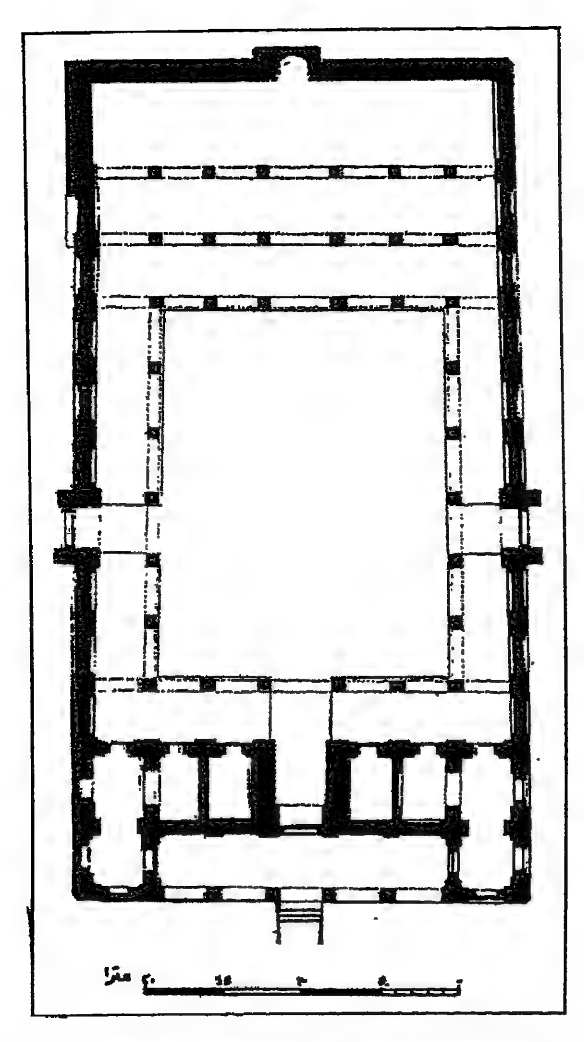
---

(١) فتحة هذا العقد ٤,٦٠ مترًا وفتحة كل من العقود الأخرى ٣,٦٠ مترًا.

(٢) يستند هذا البعض على المنطق المعمارى «الحديث»، ويفترض أنه لم يكن للصحن رواق فى مؤخره لأن البابين المفتوحين على هذا الصحن، من شرقيه ومن غربيه، كان يجب أن يقعا فى مستوى يجتازه إلى هذا البيت، ولهذا يستحسن أن يكون للصحن مجنبات من جميع جهاته. ولم تكن العمارة الإسلامية تعمل حسابًا للمحور، بالمعنى المعمارى الحديث، سواء فى صحن المسجد أم فى بيت صلاته، ما لم يكن هذا المحور مسايرًا لمقتضيات بناء المسجد. هذا هو رأى المؤلف، الذى أوضحه فى «المدخل». هذا وقد دارت مناقشات طويلة حول رواق المؤخر فى مسجد الصالح طلائع، انظر مقال (بوتى) عن «تخطيط مسجد الصالح طلائع»:

Pauty, Edmond, *Le Plan de La Mosquée d'as Salih Talâyi*, Bulletin de la Société Royale de Géographie, Tome XVII.

ومحاضر لجنة حفظ الآثار العربية، النسخة الفرنسية، سنة ١٩٣٠م — ١٩٣٢م، صفحة ١٠٣ إلى ١١٧، وانظر صفحات ٢٨١ إلى ٢٨٣ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر».



شكل (١٧) — رسم تخطيطى لمسجد الصالح طلائع بن رزيك عند إنشائه فى سنة ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م — (من رسم المؤلف)

وللمسجد ثلاثة مداخل، أحدها في مؤخره يتوسط الصحن المسقوف الأمامي، والثاني مفتوح في الواجهة الشرقية، يقابل الفاصل الرابع من رواق المجنبة. ويواجه المدخل الثالث المفتوح في الواجهة الغربية.

وبالرغم من أن مسجد الصالح طلائع كان قد تهدم معظمه، لوحة رقم (٥١) وأعيد بناؤه في النصف الأول من القرن العشرين[١]، فقد تبقى من آثار عمارته القديمة أجزاء كثيرة يستدل منها في ثقة تامة عن جميع عناصره المعمارية والزخرفية. وقد رأينا أن عقود بيت الصلاة قد صفت موازية لجدار القبلة. وترتكز هذه العقود، لوحة رقم (٥٤)، وكذلك عقود أروقة الصحن، لوحة رقم (٤١)، على أعمدة رخامية، وضعت تحتها قواعد من مكعبات حجرية يبلغ ارتفاعها نصف متر تقريبًا، ووضعت فوقها تيجان قديمة. واختيرت العمد طويلة، بحيث يبلغ متوسط ارتفاعها أربعة أمتار بالإضافة إلى ارتفاع القاعدة والتاج. وقد وضعت فوق تيجان الأعمدة، طنف أو طبليات خشبية من ثلاثة طبقات، مزخرفة بزخارف منحوتة[٢]، لوحة رقم (٦٩).

وامتطت العقود هذه العمد، وهي عقود منفرجة مطولة الأطراف، لوحة رقم (٥٥)، بحيث يزيد ارتفاع فتحاتها على خمسة أمتار. فأصبحت قمة العقود ترتفع عن أرضية المسجد عشرة أمتار ونصف المتر. ويحيط بهذه العقود إطار من كتابة كوفية، فيها آيات من القرآن الكريم، وتربط العقود بجاراتها أوتار خشبية، لوحة رقم (٥٤)، تمتد في مستوى الطنف، موازية للأساكيب ومتعارضة معها، أى إنه يخرج من كل طرف من أطراف العقود أربعة أوتار خشبية. وقد حليت الجوانب الظاهرة من هذه الأوتار بزخارف منوعة. ويتوسط تواشيح العقود في بيت الصلاة، صرر زخرفية، صرة واحدة فيما بين كل عقدين، لوحة رقم (٥٨)، كما يعلو قمة العقد نافذة مربعة محاطة بإطار زخرفي، لوحة رقم (٥٥).

---

(١) طغى المستحدث على القديم في تجديد بناء المسجد، غير أن القديم فيه مازال يتميز عن الجديد. ويمكن الرجوع إلى محاضر لجنة حفظ الآثار العربية المشار إليها في الحاشية السابقة لمعرفة تفاصيل أعمال التجديد. وعلى كل حال فقد جدد المسجد على نظامه القديم، ولم يستحدث فيه شيء واحتفظ بعناصره الأولى..

محوره، تبعًا لهذا المنطق، ونتيجة ذلك كان يجب أن تطل على الصحن ثلاثة عقود، عن كل من يمين عقد الباب ويساره، في شرقي الصحن وغربيه، أما منطق العمارة الإسلامية فيقتضي أن يكون رواق الصحن متصلاً، بمعنى أن الداخل إلى بيت الصلاة، من أى باب من أبواب المسجد الثلاثة، يجد ممرًا مسقوفًا.

(٢) يلاحظ أن الأعمدة طويلة، وأن لها قواعد مرتفعة، فلم تكن هنالك حاجة إلى هذه الحدارات، خصوصًا وأن العقود مطولة أطرافها تطويلاً كبيرًا نسبيًا، ولكن الحدارات وضعت هنا تذكارًا للتقاليد العربية في البناء، ولهذا فقد اتخذت في مسجد الصالح طلائع وظيفة زخرفية أكثر منها معمارية.

أما على واجهات الصحن، لوحة رقم (٤٢)، فقد احتل كل توشيح من تواشيح العقود طاقة صماء محارية على هيئة محراب، ووضعت فوق قمة كل عقد دائرة شمسية، عوضًا عن النافذة المربعة.

ويحيط ببيت الصلاة والمجنبات جدار شيّد من الداخل بالآجر وبنى من الخارج بالحجارة. وفتحت في هذا الجدار نوافذ، ترتفع قواعدها خمسة أمتار ونصف المتر عن أرضية المسجد. وكان عدد النوافذ الداخلية خمسا وعشرين نافذة، سبعا منها مفتوحة في جدار القبلة، وتسعا في الجدار الشرقي، على بيت الصلاة والرواق الشرقي، ومثلها في الجهة الغربية. ويستدل من النوافذ العتيقة في بيت الصلاة، أنها كانت جميعًا معقودة بعقود مدببة يحيط بكل منها إطار من عقد منفرج محلى بكتابة كوفية مزهّرة. أما النافذة التي تعلو المحراب فالإطار الذي يحيط بعقدها مستطيل، لوحة رقم (٥٦). وكانت هذه النوافذ مكسوة بستائر جصية مخرمة تخريمًا زخرفيًا، ويحتفظ المتحف الإسلامي بأنموذج من هذه النوافذ. وكانت هذه الستائر مزدوجة، تتدلى على جانبي النافذة، داخل المسجد وخارجه.

ومحراب المسجد مجوف، كما رأينا، وينتهي رأسه بعقد منفرج يحيط به إطار من الكتابات الكوفية، لوحة رقم (٥٦)، وكانت تكسو تجويفه زخارف لم تعد تظهر منها المعالم الفاطمية[1]. وكانت سُقُفُ بيت الصلاة والمجنبات الصحن الخارجي خشبية محلاة بالزخارف المنقوشة.

هذه هي عناصر عمارة المسجد الداخلية، أما العناصر الخارجية فإنها كانت تمتاز قبل كل شيء بالعناية الفائقة التي خص بها البناة واجهاته الثلاث. فقد قسمت هذه الواجهات إلى أقسام تعادل، أو تقابل، الأقسام الداخلية للمسجد، وذلك فيما عدًا جدار القبلة، فلم يظهر على واجهته الخارجية غير البروز الناتج من تجويف المحراب.

وكانت الواجهة الشرقية تنقسم إلى اثنى عشر قسمًا رأسيًا. تقابل التقسيم الداخلي[2]. وأعتقد أن القسم الذي كان يقابل أسكوب المحراب، كان يقتصر على بروز خارجي مسطح، يمتد عليه في منتصف ارتفاعه إزار من الكتابة الكوفية. أما بقية الأقسام الأحد عشر، فكانت تتوسطها بوابة بارزة، خارجة عن حدود الجدار، فيها باب مستطيل تعلوه عتبة أفقية من صنج معشقة[3] يعلوها

---

(١) فتحت نافذة مستطيلة فيما بين رأس المحراب والنافذة المجاورة له، فوق الموضع المخصص لظهر المنبر، ويظن البعض أن هذه النافذة كانت تستخدم «ملقفًا»، يرطب الهواء على الخطيب، ولعل القصد منها كان إمداده بالضوء الذي يعينه على قراءة الخطبة في النهار.

(٢) يتكون التقسيم الداخلي من ١٢ قسمًا رأسيًا كذلك: ٣ تمثل أساكيب بيت الصلاة و ٦ تمثل فواصل رواق المجنبة الشرقية، وقسم يمثل رواق المؤخر، وقسمان كلّ منهما يقابل قاعة من قاعتي الصحف المسقوف الأمامي.

(٣) مقاس الباب المستطيل ٤،٣٠ متر ارتفاعًا، ٢،٢٠ متر عرضًا.

عقد منبطح من صنج معشقة كذلك[1]. ويحد الطرف الأعلى لهذا العقد إزار من كتابة كوفية، وتملأ الزخارف المنحوتة الفراغ القائم بين العقد وبين العتبة. ويتوج المدخل بضعة من العقود المنفرجة المتراجعة.

وكان يقوم عن كل من يمين هذا المدخل ويساره صف من خمسة أقسام رأسية تتكون من تجاويف في الجدار. وتنقسم كل من هذه التجاويف إلى ثلاثة أقسام أفقية، أو طوابق. ويتكون الطابق العلوى منها من نافذة وسطى مستطيلة يتوجها عقد منفرج، ويلتف حولها إطار من شريط زخرفى، ويحيط بها عقد خارجى فى مستوى الجدار، وهو منفرج كذلك. ويدور حول هذا العقد إزار زخرفى، أو شريط، يمتد طرفاه أفقيًا، ثم يرقى حول العقد المجاور، ويلتف بهذه الصورة حول الواجهات الثلاث، لوحة رقم (٥٧). وكانت تتدلى على هذه النوافذ ستائر جصية من زخرفة مخرمة، اندثرت جميعًا، فيما عدًا النافذة التى يحتفظ بها المتحف الإسلامى بالقاهرة. وحليت تواشيح العقود بجامات تنحصر فى دوائرها صرر من نجوم مختلفة الأشكال. وينحصر الطابق الأوسط بين إزارين أفقيين من الكتابة الكوفية يمتدان حول الواجهات الثلاث كلها. ويبدو أنه فيما عدًا هذين الإزارين كان الطابقان الأوسط والأدنى خلوين من الزخرفة[2].

وأغلب الظن أن الواجهة الغربية كانت تطابق الواجهة الشرقية، تخطيطًا وبناءً وزخرفة.

أما الواجهة الشمالية، لوحة رقم (٥٧) فقد أراد المنشىء، أو البنّاء، أن يجعل منها الواجهة الرئيسية للمسجد. وقد قسمت إلى سبعة أقسام رأسية، خمسة منها مفتوحة على الصحن المسقوف، وقسم فى كل طرف منها يواجه غرفة من الغرفتين المتطرفتين فى هذا الصحن.

والأقسام الخمسة الوسطى عبارة عن واجهة مكشوفة على الشارع تتكون من خمسة عقود منفرجة تمتطى أربعة أعمدة، على هيئة شبيهة بواجهات الصحن. غير أن قواعد الأعمدة فى تلك الواجهة

---

(١) انظر الحاشية رقم (٢)، فيما سبق عن تفسير معنى العقد المنبطح.

(٢) وذلك فيما عدًا التجويفين الثانى والرابع عن يسار المدخل، والتجاويف الثانى والرابع والخامس عن يمينه. أما التجاويف الثلاثة الأولى، أى الثانى والرابع عن اليسار والثانى عن اليمين، فكان الطابق الأدنى منها يتشكل على هيئة باب مغلق، تعلوه عتبة أفقية من صنج ممشقة، يعلوها عقد منبطح على الشكل الواضح فى مدخل الواجهة. وأما التجويفان المتطرفان عن يمين المدخل، وهما اللذان يقابلان القاعتين المفتوحتين فى طرف مؤخر المسجد، فإن الطابق الأدنى منهما يتكون، على هيئة المدخل والأبواب المغلقة، من نافذة مستطيلة تعلوها عتبة، وعقد منبطح. وقد حلت هاتان النافذتان محل النافذتين المفتوحتين فى الطابق الأعلى من التجاويف، وسد بعضهما بالحجارة. ويتميز القسم الأوسط من التجويف الرابع، دون بقية التجاويف الأحد عشر، بوجود نافذة مربعة فى وسطه، يلتف حولها إطار مربع من شريط زخرفى، شبيه بالإطارات التى تحيط بالنوافذ فى الطابق الأعلى من التجاويف.

أكثر ارتفاعًا من قواعد الأعمدة داخل المسجد كما أن أطراف العقود أقل طولاً منها في الداخل. واقتصرت زخرفة تواشيح العقود على صرر وجامات، وحذفت أشكال المحاريب التي تشاهد على واجهات الصحن. وارتبطت أطراف العقود بأوتار خشبية مزخرفة، وامتدت زخرفتها على أوتار خشبية التصقت بأطراف العقدين المتطرفين، في أقصى اليمين وأقصى اليسار من هذه الواجهة. كما أنه أحاط بالعقود إزار زخرفي، هو امتداد للشريط الزخرفي الذي يدور حول الواجهتين الشرقية والغربية[1].

ويتكوّن كل من القسمين المتطرفين من الواجهة الشمالية، من ثلاثة طوابق، لوحة رقم (٥٣)، يتكون الطابق الأدنى منها من نافذة مستطيلة، عرضها متر ونصف المتر وارتفاعها يقرب من ضعف ذلك. وتعلوها عتبة من صنج معشقة، يمتد فوقها عقد منبطح من صنج معشقة كذلك ويحيط به إزار زخرفي. ويملأ الفراغ فيما بين العقد والعتبة زخرفة مفرغة في الحجارة على صورة مشكاة. ويخلو الطابق الأوسط من الزخارف، فيما عدا الإزارين المنقوشين بالكتابة الكوفية، وهما امتداد للإزارين الأفقيين اللذين يحصران الطابق الأوسط في كل من الواجهتين الشرقية والغربية.

أما الطابق الأعلى من كل من هذين القسمين المتطرفين من الواجهة الشمالية فتتوسطه محارة شمسية كبيرة، تشع ضلوعها حول صرة زخرفية وسطى، وتنتهي هذه الضلوع بفصوص محصورة في عقد منفرج يحيط به الشريط الزخرفي الذي يحيط بالعقود المكشوفة على الواجهة نفسها. ويمتد هذا الشريط من طرفي هاتين المحارتين، ويتصل من ناحية بالواجهة الشرقية ومن الناحية الأخرى بالواجهة الغربية. ويحف بعقدي المحارتين جامة زخرفية في كل من توشيحتيهما.

وقد روعي أن تكون زخرفة جدران الصحن المسقوف وتقاسيمه الداخلية شبيهة بزخرفة الواجهات، لوحة رقم (٥٣). وقد قسمت هذه الجدران إلى خمسة أقسام رأسية تقابل العقود الخمسة المكشوفة على الواجهة. وبطرفيها قسمان يقابل كل منهما الجدار البارز في الصحن المسقوف لكل قاعة من القاعتين المتطرفتين. وينقسم كل قسم من هذه الأقسام السبعة إلى ثلاثة طوابق على نفس نظام تقاسيم الواجهات. ويحتل الطابق الأعلى في كل قسم منها لوحة محارية تنحصر في عقد منفرج مضلع، وذلك فيما عدا القسم الأوسط. وبدلاً من أن تشع هذه الضلوع من صرة زخرفية وسطى، فإنها تتفرع حول طاقة صماء معقودة بعقد منفرج، ويحيط بها إطار زخرفي. أما القسمان المتطرفان البارزان، وهما واجهتا القاعتين على الصحن المسقوف، فقد فتحت في الطابق الأدنى من كل منهما نافذة مماثلة للنافذة المفتوحة على جداري هاتين القاعتين في الواجهة الشمالية الرئيسية،

---

(١) تجدر الإشارة إلى أن الأقسام الخمسة هذه من الواجهة الشمالية قد جددت جميعًا.

وليس فى الأقسام الأخرى من واجهة هذا الصحن المسقوف نوافذ مثلها. ويحيط بطوابق هذه الأقسام السبعة نفس العناصر الزخرفية الممتدة حول الواجهات الثلاث، وهى الشريط الزخرفى والإزارين المنقوشين بالكتابة الكوفية. وبينما سجلت آيات من القرآن الكريم على هذين الإزارين فإن تاريخ المسجد مسجل على واجهة الصحن المسقوف.

ويحتل مدخل المسجد القسم الأوسط من هذه الواجهة، وقد شكل على نظام مدخل الواجهة الشرقية، وكان لهذا المدخل باب خشبى من مصراعين بديعى الصناعة، وهما محفوظان الآن فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[1]. ويصل هذا المدخل بمؤخر المسجد ممر مسقوف بقبوة مرتفعة أسطوانية مبنية من الحجارة. وكان يعلو هذه القبوة مئذنة سقطت فى سنة ٧٠٢هـ / ١٣٠٣م. وبنيت أخرى عوضا عنها، ولكنها سقطت فى سنة ١٩٢٣م أثناء تجديد بناء المسجد.

وكانت أرضية المسجد المقامة فوق الحوانيت، تعلو مترا عن مستوى الشارع. وترتفع جدران المسجد حوالى خمسة عشر مترا فوق هذه الأرضية، وكان يعلو هذه الجدران سلسلة متصلة من الشرفات تتكون من طابقين، طابق مسطح ارتفاعه متر، وطابق هرمى مدرج ارتفاعه متر كذلك.

تنوعت الزخارف فى مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيرًا وامتلأت بها مسطحاته الداخلية والخارجية.

وقد رأينا أن النوافذ والعقود محاطة بإطارات وإزارات شكل بعضها من زخارف هندسية متشابكة ومتداخلة، لوحة (٥٦)، وشكل معظمها من كتابة كوفية مورقة، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم. وامتدت حول الواجهات الثلاث، حول عقود بيت الصلاة ونوافذه، نقوش كتابية كوفية، كما كانت هذه النقوش تملأ ستائر هذه النوافذ، وسنعود إلى التحدث عن زخرفة هذه الكتابة وتشكيل حروفها.

وامتلأت أقسام أخرى من المسجد بزخارف نباتية، نقشت على الحدارات، تحت أطراف العقود، لوحة رقم (٦٩)، وعلى الأوتار الخشبية التى تربطها، وعلى مصراعى باب الصحن المسقوف، وعلى الشرفات الهرمية، وعلى ستائر النوافذ. وعناصر هذه الزخرفة مشتقة من فروع مورقة بوريقات ثلاثية أو خماسية الشحمات، مستقيمة أو مقوسة، متعرجة أو متهادية، منفردة أو متشابكة. وأبدع هذه الأشكال جميعًا وأكثرها تنوعًا منقوش على مصراعى الباب، وعلى الإطار الزخرفى المنقوش على الجص على جدار القبلة خلف موضع المنبر، لوحة رقم (٥٦).

---

(١) وصف الأستاذ (بوتى) هذا الباب الخشبى البديع وصفًا ملخصًا فى صفحتى ٦٩ و ٧٠ من كتاب «الأخشاب المنحوتة إلى العصر الأيوبى» من مطبوعات متحف الفن الإسلامى ونشر صورتين له فى لوحتى ٨٩، ٩٠.

وقد عنى بصف الحجارة على واجهات المسجد عناية فائقة تزيد من جمال زخرفته. ومما يؤكد هذا الاتجاه الزخرفى كثرة العتبات والعوارض والعقود المنبطحة التى صفت فيها الحجارة من صنج معشقة منوعة الأشكال. حتى لبست الواجهات كسوة مزركشة، تتوجها تلك اللوحات المضلعة على هيئة المحارات الشمسية مختلفة الصور.

ولعل السرر، أو الصرر، هى أكثر العناصر الزخرفية التى يمتاز بها مسجد الصالح طلائع. وكان منها فيه أكثر من مائة عدًا، اختلفت أشكالها وتنوعت حشواتها رَسْمًا وتنسيقًا وزخرفة. وكان الناظر يلقى جملة منها أينما اتجه نظره فى المسجد، داخله أو خارجه. ولاشك فى أن هذه الصرر كانت مجموعة فريدة فى آثار القاهرة، بل فى الآثار الإسلامية كلها. وقد تبقى بعضها فى حالة واضحة، لوحة رقم (٥٨)، واختفت معالم البعض الآخر، واندثر عدد كبير منها ووضعت موضعه صرر جديدة.

وتتكون زخرفة هذه الصرر من شريط مستدير خارجى، امتدت عليه زخارف نباتية أو هندسية. وتتوسط الصرة فى مركزها دائرة أخرى، تصغر أو تكبر، وتتشكل بأشكال هندسية متداخلة، أو تملؤها كرة بارزة، ويقع فيما بين الدائرتين إطار جدائرى مضلع، تتوعت أشكال ضلوعه، فهى تارة على هيئة محارة، وتارة على هيئة القصوص، أو على هيئة الدائرة المقصوصة، وهى تارة مجوفة، وتارة مسطحة وتارة بارزة.

كان مسجد الصالح طلائع آخر مسجد أقيم فى القاهرة فى العصر الفاطمى. وقد ظهرت فى هذا المسجد عناصر تخطيطية وأخرى معمارية وزخرفية تعبر أصدق تعبير عن نهاية مراحل تطور هذه العناصر، وبداية مرحلة جديدة.

ولهذا يجدر بنا قبل أن نستعرض آثار القاهرة فى العصر التالى، العصر الأيوبى، أن نحاول استخراج التعبيرات الفنية التى اتبعها رجال البناء والنقش والزخرفة فى العصر الفاطمى، ونبحث عن خصائصها ومميزاتها وعن مدى اتصالها بالعصور السابقة، وأثرها فى العصور التالية.

□□□



مميزات التخطيط المعمارى فى العصر الفاطمى

١ — تخطيط المساجد وبلاطة المحراب.

٢ — قبة البهو و «العنترة».

٣ — المداخل الرئيسية والبوابات — المشاهد — تعدد المحاريب.

الفصل السادس

مميزات التخطيط المعماري في العصر الفاطمي



تخطيط المساجد – بلاطة المحراب

ظلت مساجد القاهرة في العصر الفاطمي محتفظة بنظم المساجد الجامعة الأولى، ولها – مثلها – بيوت مسقوفة للصلاة، تمتد أساكيبها موازية لجدار القبلة، وتنقسم إلى بلاطات. وفيها أبهاء مكشوفة، وتحيط بكل منها مجنبات من رواق أو أكثر[1]. ويلاحظ أن خطوط البلاطات في مسجدي الأزهر والحاكم ليست متوازية تمامًا مثل توازي خطوط الأساكيب، الشكلان (٤) و (٧)[2]. ولكن البناة راعَوْا في بقية المساجد ألا يظهر هذا التباين، وأن تتوازى البلاطات في بيوت الصلاة مثل توازي الأساكيب.

وبدأت مساحات المساجد تصغر في العصر الفاطمي، وإذا كانت مساحة مسجد الحاكم تقارب مساحة مسجد ابن طولون، فإن مسجد الأزهر لا يكاد يبلغ نصف مساحة مسجد عمرو، أما نسبة مساحة مسجد الصالح طلائع إلى مسجد عمرو فهي نسبة واحدة إلى عشرة. وتعتبر مساجد الجيوشي والأقمر والسيدة رقية مساجد صغيرة جدًا، إذا قورنت بمسجدي عمرو أو ابن طولون. والسبب في تصغير المساجد هو كثرتها وتعدد المساجد الجامعة. فلم تعد صلاة الجمعة مقصورة على مسجد واحد في المدينة. وأصبحت المساجد القائمة تستوعب المصلين، فلم يرَ الأمراء بأسًا من إقامة مساجد محدودة المساحة، كأنها خصصت للمصلين في حي من أحياء القاهرة، أو فئة منهم.

وكانت المساجد الجامعة في العصور الأولى تنحصر في حدود مربعة أو شبيهة بالمربع، واحتفظ مسجدا الأزهر والحاكم بهذا التقليد. ثم بدأت حدود المساجد تخضع لمقتضيات العمران، وتتقيد

---

(١) انظر ما كتب عن تخطيط المساجد الجامعة في «المدخل».

(٢) انظر ما كتب في هذا الشأن فيما سبق.

بالمكان المخصص لبنائها. وهكذا نجد أن حدود مسجد الأقمر الخارجية، شكل (١٣)، قد التزمت حدود الشوارع المحيطة به. وبالرغم من ذلك فإنه روعى أن يكون تخطيط هذا المسجد فى الداخل منتظمًا، وأن يكون إطاره مستطيلا، وملئ الفراغ الناتج من عدم انتظام الحدود الخارجية مع هذا المستطيل بقاعات نظمت فى مؤخر المسجد، وطاقات جوفت فى جداره الشرقى.

وأضيفت إلى بعض المساجد قاعات، مثل مسجدى الجيوشى والصالح طلائع، وذلك لأن هذه المساجد أعدت لتضم أضرحة. ولم تكن بالمساجد الأولى قاعات شبيهة بهذه، ولكنه كان ببعضها مقاصير، مثل تلك التى تشاهد فى مسجدى القيروان والزيتونة[(١)].

ويلاحظ فى تخطيط المساجد الفاطمية اتساع أسكوب المحراب وبلاطته. ويظهر اتساع أسكوب المحراب بوضوح فى مساجد الحاكم والأقمر والصالح طلائع، الأشكال (٧) و (١٣) و (١٧)، كما يظهر اتساع بلاطة المحراب فى مساجد الأزهر (شكل ٤) والحاكم والصالح طلائع. أى إن أسكوب المحراب وبلاطته يتسعان معا فى كل من مسجدى الحاكم والصالح طلائع، وتتسع بلاطة المحراب دون أسكوبه فى مسجد الأزهر وحده[(٢)].

وقد سبق أن أشرت إلى اتساع أسكوب المحراب فى مسجدى عمرو وابن طولون، وأوضحت الحكمة فى هذا الاتساع[(٣)]. أما اتساع بلاطة المحراب فهى ظاهرة جديدة فى عناصر تخطيط المساجد بالقاهرة، وهى ظاهرة هامة يتعين شرحها وإيضاح أسبابها.

وقد أشار المستشرقون إلى هذه الظاهرة على أساس أنها بدعة فى تخطيط المساجد وأنها اشتقت من نظم الكنائس[(٤)]. وشبه (هوتكور) بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر بفناء البازيليكيات المسيحية[(٥)]، أما (كريسويل) فشبهها بذراع الكنيسة[(٦)]، وقال: إنها فى هذا المسجد أقدم مثل معروف فى العمارة

---

(١) انظر الشكلان ٨٥ و ١٠٥من «المدخل».

(٢) ومع هذا فإنه يلاحظ أن أساكيب مسجد الأزهر تزيد اتساعًا، بصفة عامة، عن البلاطات إذ إن سعة الأسكوب فى المتوسط أربعة أمتار ونصف المتر وسعة البلاطة فى المتوسط أربعة أمتار فقط.

(٣) انظر «المدخل».

(٤) بحثت هذا الموضوع فيما يخص مسجدى القيروان والزيتونة فى كتاب «المسجد الجامع بالقيروان»، صفحة ٢٠ إلى ٣٥، وفى مقال «مسجد الزيتونة الجامع»، من صفحة ٧٥ إلى ٧٨. وأخص البحث فى هذا الفصل على اتساع بلاطة المحراب فى مساجد القاهرة.

(٥) كتب (هوتكور) فى صفحة ٢١٩ من الجزء الأول من كتاب «مساجد القاهرة» ما نصه:

"une nef perpendiculaire qui rappelled celle des basiliques chrétiennes".

وترجمة ذلك: «فناء عمودى يحيى ذكرى فناء البازيليكيات المسيحية».

(٦) انظر صفحات ٤٥ و ٥٥ و ٦١ و ٦٢ و ٢٨٩ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل) «العمارة الإسلامية فى مصر».

الإسلامية[1]. وقد اختلف العالمان الأثريان في هذا التشبيه، لأنهما أصرا على استعمال الاصطلاحات الكنائسية للتعبير عن عناصر المسجد ولم يحاولا استعمال اللفظ العربي لهذا العنصر، ولو أنهما استعملا لفظ البلاطة أو الأسكوب أو الرواق لما اختلط عليهما المدلول.

وكذلك شبه (مارسيه) بلاطة المحراب بفناء الكنيسة البازيليكية، بل إنه ذهب إلى القول بأن «المسجد مدين للكنيسة في اتساع بلاط المحراب»[2]. وتبعه (لامبير)، وحذا حذوه، وادعى أن اتساع البلاطة الوسطى في بعض المساجد، مثل قرطبة وتازا ومراكش وإشبيلية والرباط وفاس، قد جعل لمساجد المغرب والأندلس نظامًا خاصًا به، هو النظام «الصليبي»[3].

---

(١) وهذا ادعاء باطل لأن بلاطة المحراب في مسجد القيروان أقدم عهدًا من نظيرتها في الأزهر. ويفرق (كريسويل) بين بلاطة المحراب التي تخترقها عقود الأساكيب وتلك التي لا تجتازها عقود، وهي تفرقة شكلية، لأن تكوين بلاطة المحراب في المسجد الأول، وهي التي تخترقها عقود، لا يختلف إطلاقًا، تخطيطًا وعمارة، عن تكوين بلاطة المحراب في المسجد الثاني.

وكذلك يطلق (مارسيه) لفظ الذراع (transept) للتعبير عن أسكوب المحراب، وهو اللفظ نفسه الذي استخدمه (كريسويل) للدلالة على بلاطة المحراب. ومن هذا يتضح تخبط المستشرقين حين يصرون على مقارنة المسجد بالكنيسة. تنظر صفحة ١٨ من الجزء الأول من كتاب (مارسيه) «الفن الإسلامي في المغرب والأندلس».

Marçais, Gcoge, *Manuel d'Art Musulman* – L'Architecture

وقد عاد (مارسيه) في صفحة ١٢ من الطبعة الجديدة لهذا الكتاب الذي نشره تحت عنوان: «العمارة الإسلامية في الغرب»: *L'Archita'urc Musulmane* d'Occident

فاستخدم اللفظين معًا، (nef-transept) للدلالة على أسكوب المحراب، وهكذا جمع بين اللفظ الذي استخدمه (هوتكور) فناء (nef) واللفظ الذي استخدمه (كريسويل) ذراع transept للتعبير عن غير ما قصدا التعبير عنه.

وقد حذا (فريد) شافعي حذو (كريسويل) فأطلق على بلاطة المحراب نفس اللفظ، ذراع transept في صفحة ٧١ من مقال نشره باللغة الإنجليزية في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد الخامس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٣م وعنوانه «محراب فاطمي في مسجد ابن طولون»:

An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun.

وجدير بالذكر أن لفظ (transept) معناه في العمارة المسيحية «عنصر خارج عن فناء الصلاة في الكنيسة»، فهو معماريًا تعبير لا يصح إطلاقه على عنصر داخل بيت الصلاة.

(٢) انظر صفحة ١٨ من الجزء الأول من كتاب (مارسيه) «الفن الإسلامي في المغرب والأندلس» وصفحة ١٠ من كتابه «العمارة الإسلامية في الغرب».

(٣) انظر صفحة ٢٨٢ من المقال الذي نشره (لامبير) في سنة ١٩٤٩م بعنوان «المساجد الأسبانية في المغرب»:
Lambert, Elie, *Les Mosquées du Type Andalou en Espagne et en Afrique du* Nord, Al-Andalus, vol. XIV, Madrid, 1949, pp. 273-289.

وانظر الرسم الذي نقلناه عنه لهذا النظام الصليبي المختلق في صفحة ٢٨٩ من «المدخل».

والسبب الذى دفع المستشرقين إلى تشبيه بلاطة المحراب بفناء الكنائس أو ذراعها هو أنهم حسبوا أن هذه البلاطة هى أهم جزء فى بيت الصلاة وأنها محور هذا البيت والممر الرئيسى فيه[1]. أما أن بلاطة المحراب هى أهم جزء من أجزاء بيت الصلاة فهو ادعاء غير صحيح، ويكفى النظر إلى تخطيط أى مسجد من المساجد للرد عليه، إذ تبدو بلاطة المحراب فى هذا التخطيط جزءًا ثانويًا بالنسبة لأسكوب المحراب ولأساكيب بيت الصلاة التى تتركز فيها أهمية التخطيط . وأما أنها تعتبر محورًا للمسجد، فقد يبدو هذا صحيحًا على الورق بالنسبة للمساجد الفاطمية، ولكنه ليس صحيحًا بالنسبة لتخطيط المساجد عامة. وقد أوضحت فى موضع آخر أن محور المسجد — إن كان للمسجد محور بالإصطلاح المعروف — هو جدار القبلة[2]. وأما أن بلاطة المحراب هى المدخل الرئيسى لبيت الصلاة، فهو خطأ وقع المستشرقون فيه، وتبعهم بعض الكتاب العرب المعاصرين فى هذا الخطأ حين أطلقوا على بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر لفظ «المجاز»، وهو تعبير غير سليم.

ليست بلاطة المحراب «ممرًا» لبيت الصلاة أو «مجازًا» فيه أو مدخل الشرف إليه. وسواء كانت أبواب المسجد مفتوحة فى جداريه الشرقى والغربى أم فى مؤخره، فإن غالبية المصلين يتخذون طريقهم إلى بيت الصلاة من جانبيه، لا من وسطه. وليس فى تقاليد الصلاة أن يجتاز الإمام بلاطة

---

(١) انظر صفحتا ٢٢٠ و ٢٢١ من الجزء الثانى من كتاب (كريسويل) «العمارة الإسلامية الأولى»، وفيهما يكتب ما نصه:

«The central aisle of mosque, when the arcades are perpendicular to the back wall»

(يقصد (كريسويل) بالجدار الخلفى جدار القبلة، فى حين أن جدار القبلة هو جدار المقدم لا المؤخر)

"(and the central arch of the arcades, when they are parallel to the back walls) are always «on the axis of the mihrab and lead the eye up to it".

(انظر صفحة ٢٩٨ من «المدخل»، وفيها تفنيد هذا الرأى).

"For this reason there is always an uneven number of aisles or arches 11, 13, 15, 17, 19 etc.

(انظر صفحة ٣٠٨ من «المدخل» للتأكد من خطأ هذا الإدعاء).

"for the same reason The central aisle or arch is almost wider. A wider central aisle, there "fore, needs no explanation".

وسنرى فى الصفحات التالية أن ادعاءات (كريسويل) واهية، وأن لكل عنصر معمارى وظيفة يجب البحث عن حكمتها وإيضاحها، لا فى المساجد فحسب بل فى أى بناء أو عمارة. ولم ترد هذه الفقرات فى كتاب (كريسويل) «مختصر العمارة الإسلامية الأولى»، المنشور بعد ١٨ سنة من نشر هذه النصوص، ولعله قد صرف النظر عن آرائه هذه، أو لم يعد يتمسك بها.

(٢) انظر «المدخل».

المحراب في طريقه إلى القبلة، وقد ذكر المؤرخون أن الأئمة كانوا يسلكون طريقهم إليها من باب قريب منها ينفذ مباشرة إلى أسكوب المحراب. والأمثلة على ذلك عديدة توضحها الرسوم التخطيطية للمساجد في العصور الأولى[1]. وقيل في هذا الصدد إنه ربما استعمل معاوية بن أبي سفيان زيادا على البصرة، زاد في المسجد زيادة كثيرة، وبناه بالآجر والجص، وسقفه بالساج وقال: لا ينبغي للإمام أن يتخطى الناس (إلى المحراب)، فحول دار الإمارة من الدهناء إلى قبلة المسجد، فكان الإمام يخرج من باب الدار الذى في حائط القبلة»[2].

وليست بلاطة المحراب هي التي توجه وحدها نظر المصلين إلى المحراب؛ فقد وضع نظام المسجد بحيث يرى المحراب دون عائق ومباشرة من أكثر عدد من المواضع في بيت الصلاة، ومن أي من بلاطاته وأساكيبه. ولولا قيام الأعمدة والدعامات في هذا البيت لشوهد المحراب من كل موضع فيه. ولهذا كانت بلاطة المحراب في المساجد الأولى بلاطة لا تتميز عن غيرها من البلاطات، تخطيطاً وعمارة وزخرفة، وكان أسكوب المحراب، على العكس، هو الأسكوب المميّز في بيت الصلاة. ولكن بلاطة المحراب تميزت فيما بعد، وإن لم تتغير وظيفتها الدينية أو تتميز.

بنى المستشرقون الذين أشرت إليهم فيما سبق نظرية اشتقاق البلاطة الوسطى من الكنائس البازيليكية على أسباب افتراضية وعلى ادعاءات لا تستند إطلاقا إلى الدين أو التاريخ أو الآثار. وقد فندت البعض من هذه الادعاءات من قبل، وسأفند ما تبقى منها في الصفحات التالية. وقد استبعد (سوفاجيه) آراء هؤلاء المستشرقين ونقضها، ولكنه طلع بنظرية جديدة، مؤداها أن البلاطة الوسطى مشتقة من قاعات الاستقبال في القصور الرومانية، وأن أول مثل لها قد أدخل على المسجد النبوى في المدينة عند زيادة الوليد له في سنة ٩١هـ/ ٧٠٩م، وأن هذه البلاطة اتخذت بعد ذلك أنموذجا اتبع في تخطيط المساجد السورية، وأصبحت البلاطة الوسطى إحدى خصائص هذه المساجد[3].

وأقام (سوفاجيه) نظريته على افتراض أن بلاطة المحراب في المسجد النبوى كانت هي «المقصورة» التي أشار إليها المؤرخون العرب[4]، واعتمد في ذلك على ما ذكره ابن رسته من أنه

(١) انظر الأشكال ٨٢ و ٨٤ و ٨٩ من «المدخل».

(٢) البلاذرى (الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر، المتوفى سنة ٢٧٩هـ/ ٩٨٢م، كتاب «فتوح البلدان»، طبع ليدن، سنة ١٨٦٦م، صفحة ٣٤٧.

(٣) انظر الصفحات من ٨٣ إلى ١٥٠ وخاصة صفحتا ١٠٨ و ١٢١ من كتاب (سوفاجيه)، «المسجد الأموى بالمدينة»:

Sauvaget, Jean, *La Masquée Omeyyade de Médine*, Paris, 1947.

(٤) انظر المرجع السابق، صفحة ٨٤.

«لما قدم الوليد المدينة حاجًّا بعد فراغ عمر بن عبد العزيز من المسجد جعل يطوف فى المسجد وينظر إلى بنائه، فقال لعمر بن عبد العزيز حين رأى سقف المقصورة ألا عملت السقف كله مثل هذا، قال إذاً كان تعظم النفقة جدًّا يا أمير المؤمنين، قال وإن»[(1)]. وروى السمهودى عن ابن زبالة المهدى هدم تلك المقصورة وكانت حينئذ «مرتفعة ذراعين عن وجه المسجد، فأوطأها مع المسجد»[(2)]. وقد ظن (سوفاجيه) أن المقصود بذلك هو سقف المقصورة. ويعتمد (سوفاجيه) كذلك على ما ذكره ابن جبير فى وصف المسجد النبوى وقوله «إن البلاط المتصل بالقبلة من البلاطات الخمس المذكورة (فى بيت الصلاة) تحف به مقصورة تكتنفه طولاً من غرب إلى شرق والمحراب فيها»[(3)]. وقد ظن (سوفاجيه) أن المقصود بهذا البلاط وهذه المقصورة هو البلاطة الوسطى. واستند (سوفاجيه) أخيرًا إلى نص نقله الطبرى وفيه «رأيت الوليد يخطب على منبر رسول الله ﷺ يوم الجمعة عام حج قد صف له جنده صفين من المنبر إلى جدار مؤخر المسجد...»[(4)].

وهكذا اختلق (سوفاجيه) من «المقصورة» فى المسجد النبوى بلاطة وسطى، وجعلها أنموذجا اتبع فى المساجد الجامعة، وشبهها بقاعات الاستقبال فى القصور الرومانية، وجعل لها وظيفة مماثلة، هى استقبال الملوك والحكام فى الحفلات الرسمية، وادعى أن هذه المقصورة أو البلاطة الوسطى، أو قاعة الاستقبال، كانت تترك خالية فى غير الحفلات الرسمية فلا يصطف فيها المصلون، أو غير المصلين. وادعى أخيرًا أنه مما يؤيد نظريته هذه أن لفظ «البهو» كان يطلق أول الأمر على «المقصورة» أو البلاطة الوسطى، وأن معنى هذا اللفظ أخذ «ينكمش» حتى أطلق على نهاية البلاطة[(5)]. وجسّم (سوفاجيه) هذه النظرية فى صورة تخيلها ورسمها للمسجد النبوى ومقصورته، شكل (١٨)[(6)].

---

(١) انظر صفحة ٧١ من «كتاب الأعلاق النفيسة» لمؤلفه ابن رسته (أحمد بن عمر أبى على، المشهور بابن رسته والمتوفى سنة ٢٩٠هـ/ ٩٠٣م، (الجزء السابع من المكتبة الجغرافية العربية المطبوعة بإشراف ده جوخه)، ليدن، ١٨٩١م. وجاءت هذه الرواية كذلك فى صفحة ١٤٠ من «خلاصة الوفى بأخبار دار المصطفى» لمؤلفه السمهودى (نور الدين على بن أحمد، المتوفى سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٦م دار الطباعة بمصر، ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٩م.

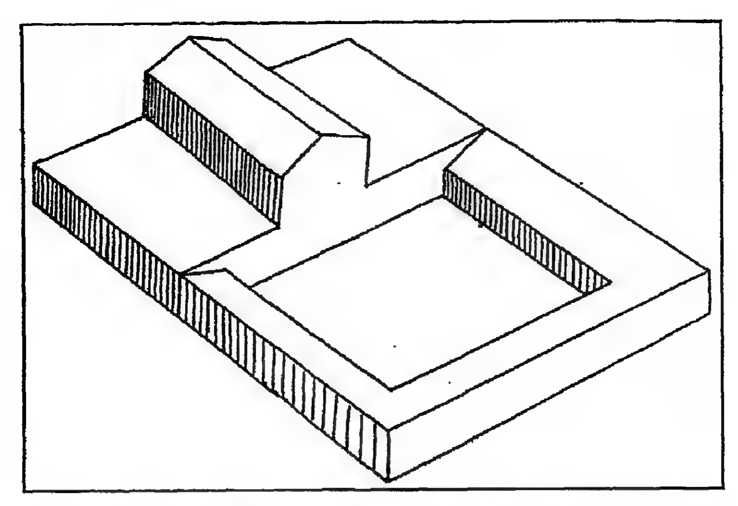
(٢) انظر السمهودى، «خلاصة الوفى»، صفحة ١٤٣ وكذلك صفحتا ٣٦٣ و ٣٨٢ من الجزء الأول من كتابه «وفاء الوفى بأخبار دار المصطفى» جزءان، مطبعة الآداب والمؤيد، القاهرة، سنة ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٩م.

(٣) انظر صفحة ١٧٨ من «رحلة» ابن جبير (المتوفى سنة ٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م، نشر الدكتور حسين نصار، مكتبة مصر ١٩٥٥م.

(٤) انظر صفحة ١٢٣٣ من الجزء الثانى من كتاب «تاريخ الرسل والملوك» لمؤلفه الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير، المتوفى سنة ٣١٠هـ/ ٩٢٢م، ١١ جزءاً» طبع المطبعة الحسينية بالقاهرة، سنة ١٣٥٦هـ/ ١٩٠٨م.

(٥) انظر صفحات ٨٤ و ١٥٣ من كتاب (سوفاجيه)، «المسجد الأموى بالمدينة».

(٦) انظر شكل (١١)، صفحة ١٢٤ من المرجع السابق.



شكل (١٨) — رسم منظور خيالى لمقصورة الوليد فى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة (عن سوفاجيه)

وتفنيد نظرية (سوفاجيه) لا يتطلب مجهودًا كبيرًا، إذ إنها قامت على إساءة فهم النصوص العربية وتحوير معانيها. والقول بأن المقصود من لفظ «المقصورة» هو المر الممتد أمام المحراب إلى صحن المسجد، أو بلاطة المحراب، قول يخالف المألوف من معنى «المقصورة»، والمفهوم المتوارد على مدى الأجيال. وإن كان الرواة اختلفوا فيمن استحدث المقصورة بالمسجد، أهو عثمان بن عفان أم معاوية بن أبى سفيان أم مروان بن الحكم، فإن المتفق عليه بينهم أنها كانت سياجا وحظيرة بجوار المحراب، أو حاجزا يفصل بين الحاكم أو الوالى وبين عامة المصلين. وهى على كل حال «نوع من الأثاث الملحق بالبناء، فلا تدخل فى تخطيط المسجد»[١].

ولعله قد خفى عن (سوفاجيه) أن بمسجد القيروان الجامع مقصورة خشبية كان المعز بن باديس أقامها حوالى سنة ٤٤١هـ / ١٠٤٩م، وأنها مازالت قائمة إلى اليوم بجوار المنبر، تجاور المحراب ولا تتصدره[٢]. أو لعله قد خفى كذلك عن (سوفاجيه) ذلك الوصف الذى نقله «المقرى» عن المقصورة

(١) انظر صفحة ٢٧٩ من «المدخل».

(٢) انظر «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف، صفحة ١٥؛ وتراجع صورة المقصورة فى لوحة ١٩ من كتاب (كونيل). «الفن المغربى».

Erast Küknel, Maurische Kunst. Berlin, 1924.

البديعة التى أقامها الخليفة المستنصر بالله سنة ٣٥٤هـ / ٩٦٥م بمسجد قرطبة، والتى بالرغم من أنها اندثرت، مازالت مواضعها ظاهرة واضحة حتى اليوم فى أسكوب المحراب بالمسجد. وهذه المواضع شبيهة بوصف «ابن جبير» لأوضاع مقصورة الوليد فى المسجد النبوى. إذ كانت مقصورة قرطبة تمتد حول المحراب وتحتل خمسة مربعات من أسكوبه، أو على حد قول المؤرخين، «خمسة أبلطة»، يقصدون بذلك تقاطع هذه «الأبلطة» مع أسكوب المحراب. وكانت هذه المقصورة حظيرة خشبية «منقوشة الظاهر والباطن، طولها ٧٥ ذراعًا وعرضها من جدار الخشب إلى سور المسجد بالقبلة» ٢٢ ذراعًا وارتفاعها فى السماء إلى حد شرفاتها ثمانية أذرع وارتفاع كل شرفة ثلاثة أشبار»، أى إنها كانت تصل إلى حدود أرجل العقود فى بيت الصلاة، وكان فوق شرفاتها فضاء يبلغ أحد عشر ذراعًا إلى حدود السقف[1].

ولنعد إلى النصوص التى اعتمد عليها (سوفاجيه). أما نص ابن رسته. فلا يستدل منه إطلاقا على أن المقصورة كانت شبه قاعة ممتدة أمام المحراب إلى بهو المسجد، ولا يفهم من رواية ابن رسته غير أنه كان للمقصورة التى بناها عمر بن عبد العزيز فى المسجد النبوى سقف بديع المظهر عظيم النفقة. وأما الرواية التى نقلها السمهودى فلم يقصد منها أن سقف المقصورة كان مرتفعًا عن سقف المسجد بل إن نص الرواية صريح فى أن الذى كان مرتفعًا هو أرضية المقصورة. «فأوطأها» المهدى إلى «مستوى المسجد» وقد ذكر السمهودى صراحة فى موضع آخر من كتابه أن المقصورة كانت «فى زمن عمر بن عبد العزيز مرتفعة عن أرض المسجد»[2]. ومع ذلك فإنه سواء كان سقف المقصورة هو الذى كان مرتفعًا أم أرضيتها، وهذا يختلف تمامًا عن تفسير (سوفاجيه) لهذه النصوص، فليس فى رواية السمهودى أية دلالة على موضع المقصورة أو امتدادها من أمام المحراب إلى بهو المسجد.

وأما نص ابن جبير، الذى اعتمد عليه (سوفاجيه) فالواضح منه أنه يقصد به أسكوب المحراب لا بلاطة المحراب، إذ إن ابن جبير يحدد المقصورة التى شاهدها بأنها تكتنف (البلاط) المتصل بالقبلة «طولا من غرب إلى شرق»[3]. والطول المتصل بالقبلة من الغرب إلى الشرق فى المسجد النبوى، هو طول جدار القبلة نفسه، وبالتالى أسكوب المحراب. أما بلاطة المحراب فإنها تمتد طولا من الجنوب إلى الشمال[4]، وهذا يختلف كذلك تمامًا عن تفسير (سوفاجيه) لنص ابن جبير. وإذا كان بعض الرحالة

---

(١) انظر صفحة ٢٦١ من الجزء الأول من كتاب المقرى (أحمد بن محمد، المتوفى سنة ١٠٤١هـ/ ١٦٣٣م، «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب»، ٤ أجزاء، طبع بولاق، (سنة) ١٨٦٢م.

(٢) انظر صفحة ٣٦٣ من الجزء الأول من «وفاء الوفى بأخبار دار المصطفى» للسمهودى.

(٣) انظر ابن جبير، «رحلة»، صفحة ١٧٨.

(٤) ويلاحظ أن ابن جبير وصف مسجد دمشق فى صفحات ٢٥١ إلى ٢٦١ من المرجع السابق. ومع أن البلاطة الوسطى فى هذا المسجد مشهورة باتساعها عن بقية بلاطات المسجد اتساعًا ملحوظًا، فإن ابن جبير لم يعر اهتمامًا =

والمؤرخين العرب قد استخدموا أحيانا لفظ البلاطة للدلالة على الأسكوب، فإنهم كانوا يحرصون دائماً على تحديد الاتجاهات لإيضاح المراد من اللفظ، وقد خفى هذا الإيضاح على (سوفاجيه).

يتبقى النص الذى أورده الطبرى وفسره (سوفاجيه) على أن جند الوليد كانوا مصطفين على جانبى بلاطة المحراب، أوالمقصورة، من المنبر إلى صحن المسجد، مما جعله يشبهها بقاعة الاستقبال والحفلات الرسمية فى القصور. غير أنه يستدل من رواية الطبرى أن اصطفاف الجند كان مقصوراً من جهة على الممر الممتد أمام المنبر فى بيت الصلاة، وهو ممر يجتاز ثلاثة أساكيب فقط ولا يبدأ من جدار القبلة كما أنه لا يقع فى البلاطة الوسطى[1]. ثم إن الصفين من الجند كانا ممتدين من جهة أخرى «إلى جدار مؤخر المسجد»، أى إنهم كانوا مصطفين كذلك فى الصحن. وليس فى هذا النص ولا فى النصوص الأخرى التى أشار إليها (سوفاجيه) دلالة صريحة، أو مجازية، على أن المقصورة فى المسجد النبوى كانت بلاطته الوسطى، أو أن هذه البلاطة الوسطى كانت مخصصة للحفلات الرسمية، دون الصلاة، أو أنها كانت تتميز فى ذلك عن بقية بلاطات بيت الصلاة وأساكيبه.

ولعل أقدم مثل معروف لمسجد اتسعت فيه بلاطة المحراب هو المسجد الأموى بدمشق الذى أقامه الوليد بن عبد الملك فى سنة ٨٧هـ / ٧٠٦م. والمعروف أنه كانت تعلو هذه البلاطة فى ذلك العهد ثلاث قباب «قبة تتصل بالجدار الذى إلى الصحن، وقبة تتصل بالمحراب، وقبة تحت قبة الرصاص بينهما»[2]. وأغلب الظن أن المهدى كان قد وسع بلاطة المحراب فى المسجد الأقصى كذلك فى سنة ١٦٣هـ / ٧٨٠م، غير أن أعمال المهدى فى هذا المسجد مازالت محل جدال، وقد لا يصح اتخاذ بلاطة المحراب فى المسجد الأقصى مثلا أصيلاً لاتساع هذه البلاطة فى نظم بيوت الصلاة[3].

والذى لاشك فيه أن بلاطة المحراب الحالية فى مسجد القيروان، وقد أقيمت فى سنة ٢٢٩هـ / ٨٣٦م، هى أقدم الأمثلة المعروفة ثابتة التاريخ لاتساع بلاطة المحراب[4]. والمعروف أن زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب أجرى فى تلك السنة إصلاحات هامة فى مسجد القيروان، وأراد أن يخلد ذكراه فى هذا المسجد فأقام محرابًا بديعًا من الرخام الأبيض المخرم المنقوش، وأقام عليه قبة عجيبة باهرة. وكان لابد لإقامة هذه القبة أن تكون لها قاعدة مربعة، وكان أسكوب المحراب متسعًا، ولم تكن بلاطة المحراب كذلك، فأمر

= لهذا الاتساع، ولم يشر إليه، بل انصب اهتمامه على القباب الثلاث وعلى سموها فى الهواء. وهذا وحده دلالة كافية على أنه لم يكن لبلاطة المحراب فى بيوت الصلاة فى المسجد أهمية خاصة تفوق بقية البلاطات أو الأساكيب.

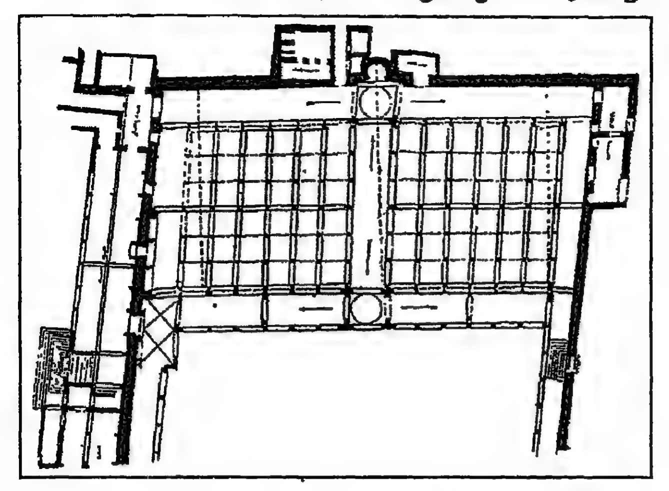
(١) انظر شكلا ٨١ و ٨٢، من «المدخل».

(٢) انظر شكل (٩٠) من «المدخل».

(٣) انظر من «المدخل».

(٤) انظر شكل (٨٧)، «من المدخل».

بهدم صف الأعمدة المواجهة للمحراب العتيق، محراب عقبة بن نافع، وجعل من البلاطتين القابلتين له بلاطة واحدة متسعة. وأقام قبته على تقاطع هذه البلاطة الجديدة بأسكوب المحراب. ومازالت الأعمدة المتطرفة لهاتين البلاطتين العتيقتين قائمة إلى اليوم، تقل ارتفاعا وتختلف تنسيقا عن الأعمدة الجديدة التى أقيمت فى عهد زيادة الله على جانبى بلاطة المحراب[1] المستحدثة[2].



شكل (١٩) — رسم تخطيطى لبيت الصلاة فى مسجد الزيتونة الجامع (رفع المؤلف ورسمه)

---

(١) انظر «المدخل»، وكذلك صفحات ٢٤ إلى ٢٦ من «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف.

(٢) لم يستطع (كريسويل) أن ينكر هذه الحقيقة، واعترف فى صفحة ٢٢١ من الجزء الثانى من كتابه «العمارة الإسلامية الأولى» وصفحة ٢٥٧ من كتاب «مختصر العمارة الإسلامية الأولى»، بأن بلاطة المحراب المتسعة أضيفت بعد بناء المسجد وأن الأعمدة والعقود التى تلاصقها يمينًا ويسارًا تنتمى إلى عصر سابق لها، وكتب ما نصه:

"one is inevitably forced to conclude that the inner arcade is a lining added to a pre-existing and slightly wider central aisle at a later date".

وإذا كان (كريسويل) قد ادعى أن بيت صلاة القيروان كان به من قبل بلاطة محراب أكثر اتساعًا من البلاطة التى أقامها زيادة الله، فإنه لم يقدم برهانًا عليه، ولم يحدث قط أن بلغ اتساع بلاطة المحراب ضعف اتساع البلاطات الأخرى، كما يتصوره (كريسويل)، هذا فضلاً عن أن هذا التصميم كان مستحيلاً فى مسجد القيروان من الناحية المعمارية، إذ كيف كانت الأعمدة التى يعترف (كريسويل) بوجودها السابق Pre-existing، وهى أعمدة أقصر ٥٤ سنتيمترًا من أعمدة بلاطة المحراب الحالية، تستطيع أن تحمل عقودًا تزيد فتحاتها مترًا وربع المتر عن فتحات العقود الحالية لهذه البلاطة.

وتلت هذه القبة تاريخاً، قبة المحراب فى مسجد سوسة الذى أقيم فى سنة ٢٣٦هـ/ ٨٥٠م؛ ولهذا فإن بلاطة المحراب فى هذا المسجد أكثر سعة من زميلاتها[١]. ثم أقيم مسجد الزيتونة فى تونس سنة ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م، وأقيمت أمام محرابه قبة. وفى هذا المسجد نلقى مثلاً آخر لاتساع بلاطة المحراب شكل (١٩). والواضح من تصميم قاعدة هذه القبة؛ أنها أقيمت بعد تخطيط المسجد وبنائه، إذ إنها ترسم مربعًا مختلاً غير متساوى الأضلاع. والواضح كذلك أن بلاطة المحراب قد مهدت فى ذلك التاريخ بحيث تتسع مثل اتساع أسكوب المحراب، وتتقبل بناء القبة على تقاطع هذا الأسكوب بتلك البلاطة[٢].

يتضح من هذه الأمثلة التى أوردتها، وهى أقدم أمثلة معروفة فى العمارة الإسلامية لزيادة اتساع بلاطة المحراب عن بقية بلاطات بيت الصلاة، أن السبب فى هذا الاتساع كان يرجع إلى ضرورة معمارية، وهى تمهيد قاعدة مربعة لقبة أقيمت أمام المحراب. على تقاطع أسكوبه ببلاطته[٣]. وقد أوضح (بوتى) هذه الحقيقة[٤]، وانتهى فى بحثه المعمارى المدعم بالأمثلة إلى أن القبة عامل رئيسى يتدخل حتما فى تعديل نظام بيت الصلاة، وأن قاعدتها المربعة تستوجب تساوى ضلوع هذه القاعدة مع الاحتفاظ بتناسق أقسام هذا البيت. وأكد هذا العالم الأثرى أن نظام المساجد بصفة عامة، واتساع أسكوب المحراب وبلاطته فيه، هى نتيجة حلقة ممتدة من التجارب والتقاليد، وهى فى تاريخ العمارة «ابتكارات إسلامية أصيلة»[٥].

أينما وجدت إذن القبة فى بيت الصلاة، فإنها تقع دائما على تقاطع أسكوب وبلاطة متعادلين اتساعا. وتشاهد هذه الحقيقة المعمارية فى مسجد الكُتُبية بمراكش شكل (٢٠)، وفى مسجد تازا

---

(١) انظر شكل (١٠٢) من «المدخل»، ويلاحظ أنه لم يبين فى هذا الشكل مسقط القبة أمام المحراب.

(٢) انظر شكل (١٠٦) من «المدخل»، وصفحتا ٧٢ و ٧٧ من «مسجد الزيتونة الجامع فى تونس» للمؤلف.

(٣) كانت بلاطة المحراب فى مسجد قرطبة الجامع، الذى شيد فى سنة ١٦٩هـ/ ٧٨٥م، أكثر سعة من جاراتها، وكذلك بلاطة المحراب فى كل من مسجد سامراء، وتاريخه ٢٣٥هـ/ ٨٥٠م، ومسجد أبى دلف وتاريخه ٢٤٥هـ/ ٨٦٠م، ولكن اتساع هذه البلاطات الثلاثة ضئيل إلى حد أنه لا يلاحظ قط إلا إذا قيست مقاسًا دقيقًا، وقيست بالمثل البلاطات المجاورة لها، ولم يلحظ أحد من المؤرخين أو الرحالة العرب هذا الاتساع، إذ أن زيادة سعة بلاطة المحراب عن بقية البلاطات فى هذه المساجد لا تبلغ أكثر من السدس. تراجع شكل (٩٧) من «المدخل».

(٤) انظر (بوتى)، «تطورشكل التاء فى نظام المساجد»:

Pauty, Edmond, *L'Evolution du dispositif en T dans les Mosquées à portiques*, Bulletin d'Etudes Orientales. Institut Francais de Damas, Tome II, 1932, pp. 91 – 124.

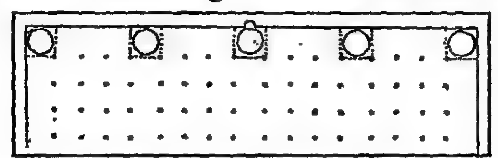
(٥) انظر صفحة ٩٤ من المقال المشار إليه فى الحاشية السابقة، ونص الفقرة هو:

"de création purement musulman".

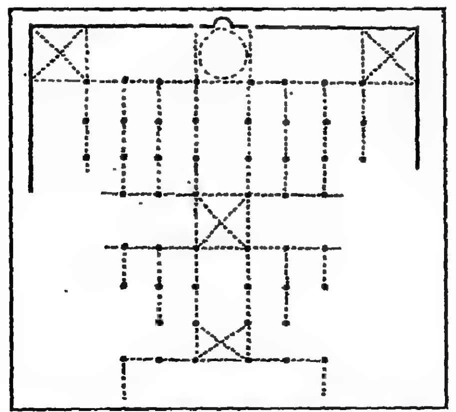
بالمغرب، شكل (٢١)، وفى مسجد تِنمال بالجزائر، شكل (٢٢)، وكذلك الحال فى مسجد حسن بالرباط، شكل (٢٣).

وقد قدم الفاطميون من بلاد المغرب وأنشأوا القاهرة، وجلبوا معهم هذا النظام المغربى، فيما جلبوا من نظم وتقاليد، وأقاموا قبة أمام محراب مسجد الأزهر، أسوة بمساجد القيروان وسوسة والزيتونة، واتسعت لذلك بلاطة المحراب فى الأزهر مثلما اتسعت من قبل فى تلك المساجد. ويظهر الأمر أكثر وضوحا فى مسجد الحاكم، شكل (٢٤)، إذ أقيمت فيه قباب ثلاث[١]، واحدة أمام المحراب، وواحدة على كل طرف من طرفى أسكوبه. وقواعد هذه القباب مربعة، ولهذا اتسعت بلاطة المحراب فى مسجد الحاكم كما اتسع أسكوب المحراب لكى ترقى القبة على تقاطعهما.

كان الأصل إذن فى اتساع بلاطة المحراب هو إعداد قاعدة مربعة للقبة التى تقام أمام المحراب، وأصبحت بذلك عنصرًا جديدًا فى تخطيط المساجد، اتبع فيما بعد أحيانا، كما هو الحال فى مسجد



شكل (٢٠) — رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد الكتبية بمراكش (عن بوتى)

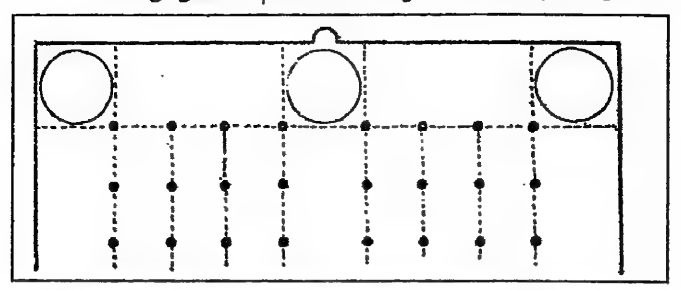


شكل (٢١) — رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد تازا بالمغرب الأقصى ((عن بوتى))

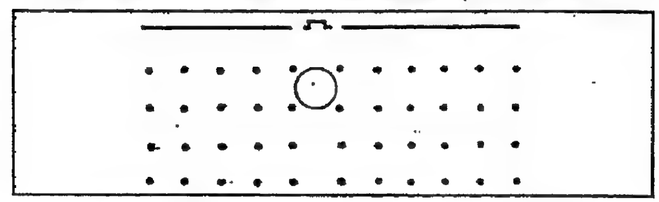
---

(١) وكان بالأزهر أصلاً ثلاث قباب مقامة على أسكوب المحراب.

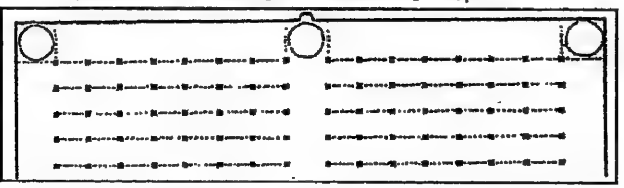
الصالح طلائع، بالرغم من أنه لم ترفع فيه قبة على تقاطع بلاطة المحراب بأسكوبه: وكلاهما فى هذا المسجد أكثر سعة من غيرها من الأساكيب والبلاطات[1]. والقول بأن اتساع بلاطة المحراب مظهر فحسب اقتبس من نظام الكنائس البازيليكية، أو قاعات الاستقبال فى القصور الرومانية، هو إدعاء باطل، وانكار للوظيفة المعمارية التى فرضت هذا النظام التخطيطى فى المساجد.



شكل (٢٢) — رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد تنمال بالجزائر (عن بوتى)



شكل (٢٣) — رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد حسن بالرباط (عن بوتى)



شكل (٢٤) — رسم إيضاحى لتخطيط بيت الصلاة فى مسجد الحاكم بالقاهرة (من رسم المؤلف)

---

(١) ويلاحظ كذلك أنه ليس لبلاطة المحراب نظام خاص فى تخطيط المسجد، فإنه يصح أن تكون هذه البلاطة حقيقية، أى أن تمتد العقود على جانبيها من المحراب إلى الصحن، ويصح أن تكون وهمية، أى تخترقها عقود الأساكيب. فلا تجعل منها فضاء فسيحًا متصلاً، كما هو الحال فى مسجد القرويين بفاس، ويصح أن تكون بلاطة المحراب معادلة اتساعًا مطابقة نظامًا لبلاطات المجاورة لها، كما هو الحال فى مسجد الأقمر، أو أن تكون أكثر اتساعًا منها، كما هو الحال فى مسجد الصالح طلائع.



قبة البهو والعنزة

أحاط الحافظ لدين الله صحن مسجد الأزهر برواق من المجنبات، اقتباسًا من النظام الذى اتبع من قبل فى بعض المساجد المغربية. فقد أضيفت مجنبات إلى الصحن فى مسجد القيروان، فى سنة ٢٦١هـ / ٨٧٥م، ومنها مجنبة لبيت الصلاة من رواقين. وأضيفت إلى مسجد الزيتونة، فى سنة ٣٨١هـ / ٩٩١م مجنبات للصحن، منها واحدة لبيت الصلاة من رواق واحد. وكانت للأزهر عند إنشائه مجنبتان، واحدة شرقى الصحن والأخرى غربيه، ولم يكتف الحافظ لدين الله بإضافة مجنبة ثالثة لبيت الصلاة فى هذا المسجد، ومجنبة رابعة فى مؤخره، بل إنه أضاف كذلك رواقًا إلى كل من المجنبتين اللتين كانتا قائمتين من قبل، أى إنه أحاط الصحن من جهاته الأربع برواق واحد ممتد، وجعل مظهره متناسقًا فى هذه الجهات. وظهر فى المساجد الفاطمية تبعًا لذلك. عنصر جديد ثان، هو قبة «البهو» التى ظهرت فى مساجد القاهرة أول ما ظهرت فيما نعرف فى هذا المسجد الأزهر، وكان تاريخها يقع فى عهد هذا الخليفة بين سنتى ٥٢٦هـ و ٥٤٤هـ / ١١٣١م — ١١٤٩م. وقبة البهو هى القبة المقامة فى بلاطة المحراب على نهايتها المطلة على الصحن. وقد رأينا أنه كان بالمسجد الأموى بدمشق قبة شبيهة. ولكن قبة البهو بالصورة التى ظهرت فى مسجد الأزهر تتصل بقبتى البهو فى مسجدى القيروان والزيتونة، فهى تقليد مغربى. ذلك أن قبة المسجد الأموى بدمشق كانت هى إحدى قباب ثلاث تمتطى بلاطة المحراب داخل بيت الصلاة، أما قبة البهو فى كل من المسجدين المغربيين فهى قبة أقيمت على نهاية بلاطة المحراب فى منتصف رواق المجنبة التى أضيفت إلى بيت الصلاة، فى عهد لاحق لإنشاء هذا البيت. وهذا ما حدث تماما فى المسجد الأزهر.

أقيمت قبة البهو فى مسجد القيروان سنة ٢٦١هـ / ٨٧٥م، فى نفس السنة التى أقيمت فيها مجنبات الصحن، والتى أضيف فيها إلى بيت الصلاة أسكوبان أو رواقان من جهة الصحن وكان ذلك بعد إقامة بلاطة المحراب بأربعين سنة. وأقيمت قبة البهو فى مسجد الزيتونة فى سنة ٣٨١هـ / ٩٩١م فى نفس السنة التى أقيمت فيها مجنبات الصحن[1]، وأضيف فيها إلى بيت الصلاة رواق

---

(١) سجل تاريخ إنشاء القبة على إطار يدور حول قاعدتها المربعة فوق العقود التى ترتكز عليها وسجل تاريخ بناء المجنبات على حدارات تيجان الأعمدة تحت هذه القبة ونصه حسبما قرأته (بسم الله الرحمن الرحيم كان ابتداء العمل فى المجنبات والداموس والقبة فى شهر ربيع الأول سنة ثمانين وثلثمائة وتم جميع ذلك فى جمادى الأول من سنة خمس وثمانين وثلثمائة)، تراجع صفحة ٦٧ من «مسجد الزيتونة الجامع فى تونس» للمؤلف.

مطل على الصحن بعد إقامة بلاطة المحراب بمائة وثلاثين سنة. ولاشك فى أن هذين المثلين وغيرهما فى مساجد مغربية أخرى اندثرت، هى التى أوحت إلى إدخال هذا العنصر الجديد على نظام المسجد، وهو قبة البهو.

وقبة البهو، فى رأيى، هى قبة مكررة لقبة المحراب بالنسبة للمصلين فى صحن المسجد، «فقد دعت الحاجة أمام اكتظاظ المساجد فى أيام الجمعة أن يقف عند هذا الصحن، وفى موضع يقابل المحراب منه، إمام ثان، أو مؤذن، يردد ابتهالات خطيب المسجد وتكبيره، ومازالت هذه العادة متبعة (فى بلاد المغرب) إلى اليوم»[(١)]، ولهذا أعد محرابان صغيران، تحت قبة البهو فى مسجد الأزهر، وضع كل واحد منهما فى دعامة من الدعامتين المتصلتين ببلاطة المحراب.

وهذه المحاريب عنصر جديد آخر ظهر فى المساجد الفاطمية، يشاهد كذلك فى مسجد السيدة رقية، ويطلق عليه فى بلاد المغرب اسم «العَنَزَة». وهو اصطلاح يقصد به المحراب الرمزى الذى يقام فى الصحن عند نهاية بلاطة المحراب. «والعنزة هو الحربة أو اللواء الذى يركزه شيخ القبيلة فى الصحراء قبل قيام الأعراب للصلاة، ليحدد موضع المحراب من الفضاء ومقام الإمام من المصلين»[(٢)]. والمعروف أن هذه العادة كانت متبعة منذ عهد الرسول ﷺ[(٣)]، وكانت العنزة تتخذ عند الحاجة بديلاً عن المحراب.

□□□

---

(١) انظر صفحة ٨٨ من المرجع السابق.

(٢) انظر صفحة ٨٩ من المرجع السابق.

(٣) البخارى، «كتاب الجامع الصحيح»، جزء أول، صفحة ١٠٦. وقيل إن بلالاً كان يحمل العنزة أمام الرسول ﷺ إلى المصلى فى العيدين فيركزها فى الأرض ويحدد بها القبلة والسترة. انظر صفحة ١٦٤ من مقال (مايلز)، «المحراب والعنزة»:

Miles (George). *Mihrab and Anazah*, A study in Early Islamic Iconograhy, pp. 156-171 in *Archaeologica Orienlaia* in Memoriam Ernst Herzeld, New York, 1952.



المداخل الرئيسية والبوابات - المشاهد - تعدد المحاريب

يمتاز تخطيط المساجد الفاطمية بموضع مداخلها الرئيسية، فقد فتحت هذه المداخل في منتصف جدار المؤخر، في موضع يقابل المحراب. وكانت مداخل المساجد فيما قبل ذلك تفتح عادة في الجدارين الجانبيين، غير جداري القبلة والمؤخر، أو على الأصح لم تكن الأبواب التي تفتح في جدار المؤخر تمتاز عن غيرها من الأبواب، ولم تتخذ صفة الصدارة. أما في العصر الفاطمي فقد كان المدخل الرئيسي للمساجد، في الأزهر والحاكم والجيوشي والأقمر والسيدة رقية والصالح طلائع هو المدخل المفتوح في جدار مؤخر كل منها، مقابلا للمحراب في بيوت صلاتها.

وفضلا عن ذلك فإن هذا المدخل اتخذ أهمية خاصة في ثلاثة من هذه المساجد هي الحاكم والجيوشي والأقمر، وذلك ببروزه خارج سمت جدار المؤخر، أي مسقطه[1]. ويبدو هذا البروز واضحًا في مسجد الحاكم، إذ إنه يتخذ هيئة برجين، يتوسطهما ممر يؤدي إلى باب، فأصبح المدخل بوابة، بالمعنى المصطلح عليه في عمارة الأسوار. ولاشك في أن نظام هذين البرجين، كما سنرى في الفصل التالي، مقتبس من بوابة مسجد المهدية في تونس، وهو مسجد فاطمي أقيم في سنة ٣٠٣هـ / ٩١٦م. ولكن هذه البوابة تطورت في مسجد الحاكم واتخذت مظهرًا أكثر جلالاً وعظمة. ثم انكمش البرجان في مدخل مسجد الأقمر ليتناسق مظهرهما مع واجهة هذا المسجد، ولكنه يظهر فيهما كذلك ذكرى أبراج المهدية، إذ حفرت فيهما طاقة من كل جانب على هيئة المحراب، ومثل هذه الطاقات تتكرر في بوابة المهدية.

أما مدخل الصالح طلائع فقد اتخذ أهميته الخاصة من الرواق الذي يتقدمه، وهو الصحن المسقوف المطل على الشارع. وإني أعتقد أن هذا الصحن قد أعد خصيصًا لاستخدامه صحنا للجنائز. وصحن الجنائز تقليد مغربي كذلك، ولعله اقتبس في مسجد الصالح طلائع من مسجد من مساجد المغرب[2]. وعلى كل حال فإني أرى في صحن الصالح طلائع صورة مكبرة للرواق الذي يتقدم بيت الصلاة في مسجد بوفتاته في سوسة[3].

---

(١) وأغلب الظن أنه كان بمسجد الأزهر كذلك عند إنشائه بوابة مفتوحة في جدار المؤخر.

(٢) لمسجد الزيتونة صحن مسقوف للجنائز، وإن كان تاريخه لاحقًا لتاريخ الصالح طلائع، إذ أنه أنشيء في سنة ١٠٤٧هـ / ١٦٣٧م.

(٣) انظر شكل (١٠٤)، من «المدخل».

وظهرت فى العصر الفاطمى كذلك أنظمة جديدة للمساجد لم تصل إلينا نظائر لها من العصور السابقة، وهى نظام المسجد ذى الضريح، أو نظام المشهد. ولا شك فى أن المشاهد والأضرحة كانت تقام منذ العصور الإسلامية الأولى. وقد تخلفت من العصر الفاطمى نفسه مبان مقصورة على أضرحة، منها قبة الشيخ يونس، ومشهد إخوة يوسف. وقبتا عاتكة والجعفرى، ومشاهد أم كلثوم، والحصواتى ويحيى الشبيه. وقد سبق أن أشرت إليها إشارة موجزة. ولكن مسجدى الجيوشى والسيدة رقية مثلان فريدان للمشهد، أو للمسجد المستخدم ضريحا، ويتضح من تخطيطهما أنهما يحتفظان بجميع العناصر التخطيطية للمسجد، إذ إن بكل منهما بيتاً للصلاة به محراب يتوسط جدار القبلة، وإن كان هذا البيت يقتصر على أسكوبين، فى الجيوشى، وعلى أسكوب واحد، فى السيدة رقية. وبكل منهما صحن، كان يدور حوله رواق فى السيدة رقية، واستبدلت به فى الجيوشى قاعات مغلقة. ويمتاز كل من المسجدين بالقبة المقامة أمام المحراب، فوق الضريح الذى وضع مواجها له. والمسجدان صغيران لا تزيد مساحة كل منهما عن ٢٥٠ مترا مربعا، أى إن مساحة مسجد ابن طولون تتسع لبناء أكثر من ستين مشهدًا من حجمهما.

وقيل: إن مسجد الصالح طلائع كان معدًّا لكى يوضع فيه ضريح السيد الحسين، ولكن نظام هذا المسجد لا يشبه مشهدى الجيوشى والسيدة رقية، بل إنه يخلو من القبة، وهى العنصر الرئيسى فى بناء المشهد. وأغلب الظن أن إحدى القاعات المجاورة للصحن المسقوف فى مسجد الصالح طلائع كانت معدة لإيواء الضريح.

وتمتاز المساجد الفاطمية بتعدد المحاريب. وهى ظاهرة لوحظت من قبل فى مسجدى عمرو وابن طولون، غير أنها أدخلت على مسجد عمرو بعد زيادته، احتفاظًا بموضع محراب مؤسسه، وأدخلت على مسجد ابن طولون فى العصر الفاطمى وفى عصر لاجين، وهى فى هذا المسجد الأخير محاريب مسطحة. وقد أشرت فيما سبق إلى محرابى قبة البهو فى مسجد الأزهر، وإلى محرابى رواق الصحن فى السيدة رقية. غير أن ظاهرة تعدد المحاريب التى أشير إليها هنا تتصل بالمحاريب المجوفة فى جدار القبلة، أى فى بيت الصلاة، وهى ظاهرة زخرفية، ولم أستدل على حكمة لها. وأقدم مثل معروف لتعدد المحاريب فى جدار القبلة هو مسجد دير سانت كاترين، وفيه ثلاثة محاريب، واحد فى كل مربعة من مربعات أسكوب المحراب الثلاثة، وقد أنشأ هذا المسجد الأمير أبو منصور أنوتشتكين فيما بين سنتى ٤٢٩هـ و ٤٣٣هـ / ١٠٣٧م — ١٠٤١م حينما كان نائبًا على الشام من قبل الخليفة المستنصر بالله[1]. وبعد ذلك بمائة سنة أقيم مسجد السيدة رقية، وبجدار القبلة فيه ثلاثة

(١) يعد المؤلف بحثًا عن هذا المسجد الذى كان يظن أنه بنى فى عهد الآمر بأحكام الله، فى سنة ٥٠٠هـ / ١١٠٦م، وهو تاريخ صنع المنبر المحفوظ بمسجد الدير، أما تاريخ إنشاء المسجد نفسه فصحته ما أوردته أعلاه.

محاريب، واحد فى كل مربعة من مربعات أسكوب المحراب الثلاثة. وتخلف من العصر الفاطمي كذلك ثلاثة مشاهد، بكل منها ثلاثة محاريب مجوفة فى جدار القبلة، هى مشاهد أخوة يوسف ويحيى الشبيه وأم كلثوم، وجميعها معاصر تاريخاً لمسجد السيدة رقية.

□□□

الفصل السابع

العناصر المعمارية وخصائصها

١ — استعمال الحجارة واستخدام الروافع.

٢ — العقود.

٣ — المحاريب.

٤ — القبوات والقباب والمقرنصات.

٥ — المآذن والمعاطف.

الفصل السابع

العناصر المعمارية وخصائصها



استعمال الحجارة — استخدام الروافع

تطورت عمارة المساجد فى العصر الفاطمى تطورًا كبيرًا متشعبًا. وامتاز البناء فيها فيما امتاز به باستخدام الحجارة. وقد أخذ استخدام الآجر يقل تدريجيًا، ثم كاد يتلاشى فى نهاية ذلك العصر، ويعم استخدام الحجارة.

بدأ العصر باستخدام الآجر فى البناء كما رأينا فى الأسوار التى أقامها جوهر الصقلى، وفى بنائه للمسجد الجامع الأزهر. ثم اقتصر استخدام الآجر على بناء العقود والسقف والجوانب الداخلية للجدران والأجزاء العليا من المآذن. وقد رأينا أن خليطًا من الآجر والحجارة استخدم فى بناء أجزاء من مسجد الحاكم، هى جدرانه، ولكن مئذنتيه وبواباته بنيت من الحجارة. واستخدمت الحجارة بصورة ملحوظة فى المساجد الفاطمية الأخرى.

استخدمت الحجارة أول الأمر فى العصر الفاطمى بالخلط مع الآجر فى جدران مسجد الحاكم، ثم استخدمت فى معطفى مئذنتى هذا المسجد وفى مسجد الجيوشى من قطع غير منتظمة، كسيت بطلاء من الجص. واستخدمت فى مئذنة هذا المسجد الأخير عوارض خشبية، دفنت فى البناء بين صفوف الحجارة. تدعيما لها. واستمرت هذه الطريقة متبعة فى القاهرة أجيالاً طويلة.

وكانت الحجارة مستخدمة فى البناء من قبل فى مصر وفى بلاد المغرب. قبل الفتح الإسلامى، واستمر استخدامها فى بلاد المغرب بعد الفتح. ولهذا فإنه ليس غريبا أن تتخذ الحجارة وسيلة للبناء فى عهد الحاكم، بجوار استخدام الآجر. ولاشك فى أنه كانت لأعمال بدر الجمالى فى القاهرة، وبناء أسوارها الجديدة جميعًا من الحجارة، أثر كبير فى شيوع استخدام الحجارة بعد ذلك فى بناء المساجد. وترى فى جدران مسجد الصالح طلائع بدنات أعمدة مغمورة فى البناء الحجرى، على مثال ما اتبع فى بناء أسوار بدر الجمالى.

ولم يقتصر الأمر على شيوع استخدام الحجارة، بل إنه عنى بقطعها وصقلها وتنسيقها فى البناء كما يشاهد مثلاً فى مئذنتى الحاكم، ولم يعد يستعان بالطلاء الجصى فى غطاء المسطحات الجدارية وتسويتها. ولهذا اتخذت الواجهات طابعًا جديدًا واتخذت البوابات مظهرًا مستقلاً. وأضافت الزخرفة المنحوتة على الحجارة أهمية إلى واجهات المساجد الفاطمية، فى مسجدى الأقمر والصالح طلائع، فأصبحت الواجهة نفسها عنوانا آخر للوظيفة الدينية التى يؤديها البناء، فإذا تصورنا هذين المسجدين خاليين من مئذنتيهما، فإن واجهة كل منهما تكفى دليلا على كيانهما.

وهكذا أصبحت مادة البناء، وهى الحجارة، عنصرًا قائمًا بذاته، عنصرًا متكاملاً، بعد أن كان الآجر عنصرًا غير متكامل، يفتقر إلى الطلاء والجص لسد النقص فى مظهره.

هذه ناحية هامة ترتبت عن استخدام الحجارة. وثمة ناحية أخرى، ليست أقل أهمية منها، ترتبت عن العناية بصقل الحجارة وتنسيقها، واستغلالها فى الزخرفة، وتلك هى ابتكار الصنج المعشقة، التى تمكن البناة بفضلها من استخدامها فى العقود المنبطحة وفى العتبات الأفقية فى النوافذ والأبواب، عوضًا عن العقود المقوسة والمدببة.

والأصل فى هذا الابتكار المعمارى ضرورة بنائية. إذ إن تعشيق الحجارة يربطها ربطا قويًا، ويزيد من تماسكها، فيغتنى عن العقود المقوسة أو المدببة. وكانت الصنج المعشقة معروفة قبل الإسلام فى بلاد عديدة، «من إسبانيا إلى الفرات»[1]. ولكن الأمثلة المتخلفة من هذه المناطق الشاسعة قليلة[2]، بل كان استعمالها حينذاك نادرًا[3]. والمعروف عن هذه الصنج السابقة للعصر الإسلامى أنها كانت تتخذ شكلاً مبسطًا، كما يتضح من عتبة باب فى المسرح الرومانى بمدينة (أورانج) فى فرنسا وهو من القرن الثانى قبل الميلاد. وكذلك الحال فى عقود من مقبرة (تيودوريك) فى (رافنا) بإيطاليا، وهى التى بنيت فى سنة ٥١٩ ميلادية[4]. وكانت هذه الصنج وتلك مبسطة الشكل والتعشيق، وكذلك كانت الصنج المكتشفة فى قصر الحيرة الشرقى الذى أقامه هشام بن عبد الملك فى سنة ١١٠هـ / ٧٢٨م.

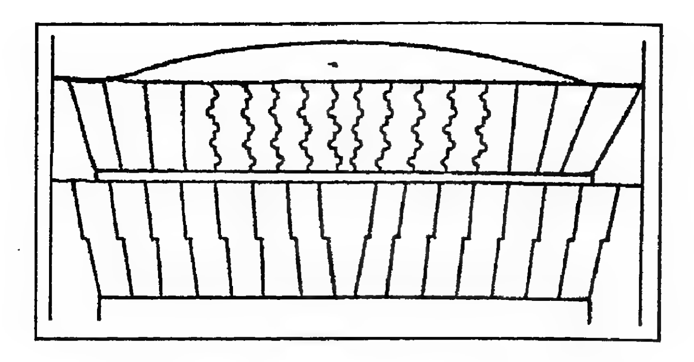
---

(١) انظر صفحة ٢٤٣ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية الأولى»؛ وصفحة ١٢١ من كتابه «مختصر العمارة الإسلامية الأولى».

(٢) انظر صفحة ٢٤٢ إلى ٢٤٥ من الكتاب الأول المشار إليه فى الحاشية السابقة.

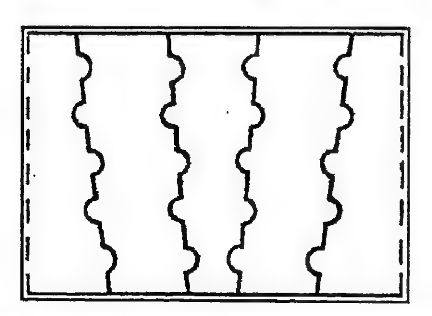
(٣) انظر المرجع السابق، صفحة ٢١١.

(٤) انظر شكل (٦) من «المدخل».



شكل (٢٥) – رسم للصنج المعشقة فى عتبة بوابة النصر بالقاهرة من عصر بدر الجمالى

وعلى هذا النحو المبسط ظهرت الصنج المعشقة فى العمارة الإسلامية بمصر أول ما ظهرت فى بوابات النصر والفتوح وزويلة[1]، شكل (٢٥). غير أن هذه الأشكال تطورت فى بوابة النصر نفسها، فى العتبة الثانية التى تعلو عتبته الأولى، شكل (٢٥) ثم تطورت تطورًا أكبر فى مسجدى الأقمر والصالح طلائع، اللوحات أرقام (٤٣ و ٥٣). واتخذت الصنج فى العتبات الأفقية والمقوسة مظهرًا زخرفيًا، مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية، وأصبحت تتكون من شكل أنصاف دوائر متقابلة مرتبطة بخطوط مستقيمة مصغرة، شكل (٢٦).



شكل (٢٦) – رسم للصنج المعشقة فى عتبة مسجدى الأقمر والصالح طلائع

---

(١) انظر المرجع السابق.

وتمتاز مساجد القاهرة الفاطمية بالتطور الذى أدخل على طريقة استخدام الروافع، وهى الأعمـ
والدعامات. وقد استخدمت الأعمدة القديمة فى بعض المساجد، كالأزهر والأقمر والصالح طلائع، كـ
كانت تستخدم فيما قبل، ولكنه أضيفت فوق تيجانها القديمة حدارات. وقد أشرت إلى هـ
الحدارات فيما سبق، وأوضحت أنه يعلوها طنفة وتدنوها قرمة. وهذه المجموعة المكونة من ثلاث
عناصر تعتبر ابتكارًا فى العمارة الإسلامية ببلاد المغرب، وتشاهد فى مسجدى القيروان والزيتونة وفـ
غيرهما من المساجد[1]، ولم تستخدم فى العمارة الإسلامية بمصرقبل ذلك[2]، ولاشك فى أ
استخدامها بالقاهرة، وخاصة فى المسجد الأزهر كان اشتقاقًا من العمارة العربية المغربية. وقد قصـ
بهذا الابتكار معالجة قصر طول الأعمدة واختلاف ارتفاعاتها، وإيجاد قواعد ثابتة على مستوى واحـ
لأطراف العقود. وقد صنعت الحدارات فى الأزهر من الحجارة، وفى الأقمر، من ألواح خشبية.
واقتصر فى مسجد الصالح طلائع على الطنف الخشبية، أو الوسائد، التى نحتت عليها الزخارف،
واستغنى عن الحدارات فى هذا المسجد لأن أعمدته كانت طويلة أصلاً، كما أنه وضعت لها قواعد
من مكعبات حجرية مرتفعة. ولهذا لم تكن هنالك ضرورة معمارية لتزويد الأعمدة بحدارات، خاصة
وأن عقود المسجد كانت مطولة الأطراف. ولكنه احتفظ بالطنف الخشبية فى هذا المسجد تذكارًا
للتقاليد المعمارية العربية من جهة، ولاستخدامها فى الزخرفة من جهة أخرى. ولهذا فإن وظيفتها،
كما كان الحال فى مسجد عمرو، زخرفية أكثر منها معمارية، لوحة رقم (٦٩).

وبدأت الأعمدة تصنع خصيصًا للمساجد التى تقتصر حاجتها منها إلى عدد ضئيل، مثل مسجد
السيدة رقية. وكذلك صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها بالقاهرة، وهى على هيئة الناقوس
أو الزهرية، لوحة رقم (٤٧ و ٥٠ أ). وفى قبة مسجد الحاكم تيجان ناقوسية صنعت كذلك محليًّا.

واستخدمت الدعامات فى مسجد الحاكم عوضًا عن الأعمدة، مثل ما اتبع من قبل فى
مسجد ابن طولون. ودعامات «الحاكم» تطور منطقى لهذه الدعامات الطولونية. وهى تمتاز
ببروز ضئيل فى كل من واجهاتها الأربع، كان المقصود منه تمهيد قاعدة لكى تستند عليها
الأوتار الخشبية التى تربط أطراف العقود. ثم إن الدعامة فى مسجد الحاكم تظهر كأنها
مجموعة من أربع دعامات ملتصقة بالتعارض، وكأن كلا منها يحف به عمودان مندمجان فى
ركنيهما. وهكذا تتميز دعامات المسجد الحاكمى بأنها واضحة المعالم، مفصّلة العناصر، بحيث

---

(١) انظر للمؤلف صفحتا ٦٨ و ٦٩ من «المسجد الجامع بالقيروان»، وصفحة ٨٢ من «مسجد الزيتونة الجامع».

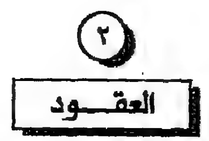
(٢) استخدمت فى مسجد عمرو وسائد خشبية فوق تيجان الأعمدة، ووظيفتها تسوية مسطحات التيجان تحت أطراف العقود، وهى وظيفة تختلف عن وظيفة الحدارات، انظر «المدخل».

يؤدى كل عنصر منها وظيفة مستقلة. والواقع أن هذه التجزئة شكلية وظاهرية فحسب، لأن دعامة «الحاكم» مثل دعامة «ابن طولون» كتلة واحدة متماسكة. ومع ذلك فإن لهذه التجزئة الظاهرية أهمية، إذ إنها تعتبر خطوة من تطور أساليب العمارة الإسلامية، تطورًا أدى إلى تحديد عنصر قائم بذاته، مظهرًا وتكوينًا، لكل وظيفة معمارية[1].

□□□

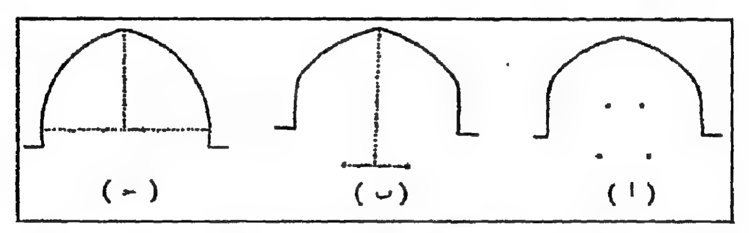
(١) أبدى الأستاذ (هوتكور) هذه الملاحظة عند شرحه لعناصر العمارة في مسجد الحاكم، وذلك في صفحة ٢٢٢ من الجزء الأول من كتاب «مساجد القاهرة» من تأليفه بالاشتراك مع (فييت). ونص الفقرة المشار إليها هو:

"Les architectes musulmans.. éprouvérent progressivement le besoin de distinguer dans un member portant les différentes fonctions de chaque élément".



العقــود

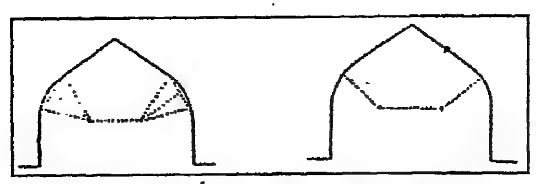
استخدمت فى عمارة القاهرة فى العصر الفاطمى أنـواع عديـدة مـن العقـود، منهـا المقوّس ومنها المدبب ومنها المطول ومنها المنفرج والمنفوخ والمنبطح والأحدب، وقـد أشـرت إلى مواضع استخدامها في الفصول الـسابقة، شـكل (٢٧). وتوجـت النوافـذ فـي الأزهـر والحـاكم بعقـود مقوّسة، أى من أنصاف دوائر، واتخذت بعض النوافذ والطاقات فـي مـساجد الحـاكم والأقمر والجيوشي عقودًا مدببة. وفي نوافذ القبة في السيدة رقية اتخـذت العقـود شـكلاً يجمـع بـين العقد المنفوخ والعقد المنفرج. وهو عقد استخدام أول ما استخدم في الزخرفـة كمـا سـنرى فيما بعد. واستخدمت كذلك العقود المتتابعة، أو المزدوجة، بصفة عامة فـي مـسجد الأقمـر، وكـان استخدامها من قبل مقصورًا على المحاريب. ولعل أكثر العقود شهرة ومظهرًا والتصاقا بالعمارة الفاطمية هى العقود المنفرجة. وقد سميت هذه العقود أحيانا بـالعقود الفارسـية، وهـى تـسمية خاطئة كما سنرى.



شكل (٢٧) — رسوم إيضاحية لأمثلة من العقود المستخدمة فى العمارة الفاطمية

ويتكون شكل العقد المنفرج هذا من كتفين مستقيمين يجتمعان عند رأسه فى زاوية منفرجة، وله طرفان رأسيان مستقيمان كذلك، يربطهما بالكتفين انحناء مقوّس مـن كـل جانـب، شـكل (٢٨). وهذا هو الشكل الذى أطلقت عليه اصطلاح «العقد المنفرج»، بدلاً من «العقد الفارسى».

والذى جعل العلماء يطلقون على هذا العقد اصطلاح «العقـد الفارسـى» هـو ظـنهم أنـه كـان معروفا فى العمارة الفارسية قبل استخدام العمارة الإسلامية له بالقاهرة، وأنه كانت تربط هـذه العاصمة بالدولة الفارسية روابط قوية أثناء الحكم الفاطمى.



شكل (٢٨) — رسم إيضاحي لشكلين من أشكال العقود المنفرجة

فقد ذكر (فان برشم) أن العقود في جميع المساجد الفاطمية عقود «فارسية»، وهي عقود تتكون من انحناء ينتهي عند طرفيه بخط مستقيم، وأن هذا العقد لم يظهر في العمارة الإسلامية بمصر قبل العصر الفاطمي. ويفسر (فان برشم) هذه الظاهرة بانتشار التأثيرات الفارسية في وادي النيل أثناء حكم الدولة الفاطمية التي كانت العقائد الشيعية والإسماعيلية تربطها بالدولة الفارسية. وينتهي (فان برشم) إلى القول بأن العقود العتيقة في المسجد الأزهر تتخذ أشكال العقود الفارسية[١].

وذكر (سلادان) رأيًا مماثلاً فقال: «إن عقود مسجد الأزهر التي ترتكز على أعمدة تتخذ شكلا حادًا خاصًا، وكذلك عقود الطاقات القائمة بينه. وهذا الشكل كان منتشرًا في بلاد الفرس»[٢]. وكذلك أكد (هوتكور) أن عقود الأزهر الفارسية ترجع إلى قوة الرابطة الدينية التي كانت تربط الفاطميين بالفرس، وأضاف إلى ذلك قوله إن هذه العقود الفارسية ترجع إلى أصل هندي[٣]. وأخيرًا وافق (مارسيه) على هذا الرأي وأضاف إلى ذلك أن هذه العقود كانت مجهولة في مصر من قبل[٤].

قامت هذه النظرية إذا على الظن بأن العقد «المنفرج» كان واسع الانتشار في فارس قبل العصر الفاطمي. ولكن (كريسويل) أوضح أن أقدم الآثار المعروفة في بلاد الفرس (بل وفي

---

(١) انظر صفحتا ٤٢٨ و ٤٢٩ من مقال (فان برشم) عن «مذكرات في الآثار العربية».

Van-Berchem, Max, *Notesd'Archéologie Arabe* Journal Asiatique, 8° série, Tomes XVII, XIX, Paris, 1891.

(٢) صفحة ٩٥ من كتاب «الفن الإسلامي — العمارة»:

Saladin,Henri, *Manuel d'Art Musulman*, L'Architecture, Paris, 1907.

(٣) انظر صفحة ٢١٨ من الجزء الأول من كتابه «مساجد القاهرة».

(٤) انظر صفحة ٢٩ من المقال الذي نشره بعنوان «مساجد القاهرة»:

Marçais, George, Les Mosquées du Caire d'aprés un livre récent, Revue Africaine, Tome LXXIV, 1933.

وانظر كذلك صفحة ٧٧ من كتابه «فن الإسلام»:

L'Art de l'Islam. Larousse, Paris, 1946

أواسط آسيا) والتى تحوى عقودًا «فارسية» هى أحدث عهدًا من الأزهر، وأن الآثار المتخلفة فى تلك البلاد، والتى يرجع تاريخ إنشائها إلى ما قبل تاريخ المسجد الأزهر، لا تحوى أى منها عقودًا من الشكل الذى أطلق عليه لفظ «الفارسى»[١]. ومضى (كريسويل) يستعرض أشكال هذه العقود المختلفة عن عقود الأزهر، وذكر أن منها ما يرسم الشكل المنبعج الذى كان معروفًا من قبل فى العصر الساسانى والذى كان يتخذ أحيانا رأسًا مدببة[٢]. ومنها العقد المدبب، ذو المركزين، وهو عقد كان معروفًا فى بخارى قبل سنة ٢٩٦هـ / ٩٠٧م وكذلك كان معروفًا من قبل فى سوريا. ومنها، أخيرًا، العقد ذو المراكز الأربعة، وهو الذى ظهر فى المسجد الجامع بأصفهان، فى أواخر القرن الخامس الهجرى (أواخر القرن الحادى عشر الميلادى)، أى بعد ظهور العقد المنفرج فى المسجد الأزهر بحوالى مائة سنة، وبعد ثلاثة قرون من ظهور عقد شبيه فى الرقة. وانتهى (كريسويل) من بحثه إلى أن شكل العقد «الفارسى» الذى تمتد أطرافه مستقيمة وتتكون أكتافه من زاوية منفرجة لم يظهر فى بلاد فارس نفسها إلا فى سنة ٥٤٧هـ / ١١٥٢م، فى مشهد جلال الدين حسين فى (أوزجند).

هذا هو الرأى الذى أبداه (كريسويل) وأكد فيه أن الحقائق الأثرية والتاريخية «تهدم تمامًا»[٣] ادعاءات (فان برشم) و (سلادان) و (هوتكور) و (مارسيه) ومن اتبعهم من الكتاب، وأنه من «سخافة الرأى» أن يبحث عن أصل العقد الأزهرى فى فارس أو فى الهند[٤].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الرأى القائل بأن العقود الفاطمية تتميز بأنها عقود «فارسية»، أى عقود منفرجة، ليس صحيحًا بأكمله، لأن هذه العقود لا تشاهد فى الآثار الفاطمية قبل مسجد الجيوشى، أى قبل سنة ٤٧٨هـ / ١٠٨٥م[٥]، أما العقود المنفرجة التى تشاهد حاليًا فى المسجد الأزهر، فهى إما تنتمى إلى عهد الحافظ لدين الله، أى بعد سنة ٥٢٤هـ / ١١٣٠م. وإما أنها جددت وأعيد بناؤها حديثا على هذا الشكل.

---

(١) انظر صفحة ٥٢ من الجزء الأول من كتابه «العمارة الإسلامية فى مصر».

(٢) العقد المنبعج بيضاوى الشكل وهو المعروف باللغات الإفرنجية باسم (elliptic).

(٣) انظر صفحة ٥٢ من الجزء الأول من «العمارة الإسلامية فى مصر».

(٤) انظر صفحة ٢٤٢ من الكتاب المشار إليه فى الحاشية السابقة.

(٥) لا يعترف (كريسويل) بأن عقود محراب الجيوشى عقود منفرجة، ويعتبر أن أقدم عقد منفرج هو الذى ظهر فى عمارة القاهرة فى محراب إخوة يوسف الذى شيد فيما بين سنتى ٤٩٨هـ و ٥٢٠هـ / ١١٠٤م — ١١٢٥م صفحة ٥٢ من المرجع السابق. ويعتقد بعض الكتاب أن أقدم مثل معروف للعقد المنفرج فى القاهرة هو العقد الموجود بقبة الشيخ يونس الذى يقال: إنها بنيت فى سنة ٤٧٨هـ / ١٠٩٤م. انظر صفحة ٢٨ من الجزء الأول من الكتاب الذى أصدرته وزارة الأوقاف وعنوانه «مساجد مصر».

العقود المنفرجة، التى تظهر بوضوح فى مسجد السيدة رقية، هى فى رأيى تطور منطقى وطبيعى للعقود المدببة، كما يتضح من شكل (٢٧) [١]. وهى نوع من الأنواع العديدة التى ابتكرتها العمارة الإسلامية، والتى سبق أن أشرت إليها[٢]. وقد أخذت العقود تتطور منذ بداية العمارة الإسلامية من مقوّس إلى مدبب إلى منفوخ إلى أحدب[٣]. والعقد المنفرج هو تطور مباشر للعقد المدبب المطول معًا. وتلاحظ بداية هذا التطور وبعض حلقاته فى عقود مساجد الجيوشي والأقمر والسيدة رقية والصالح طلائع وبصفة خاصة في مسجد الأزهر ذاته، فى عقود بلاطة المحراب وعقود مقرنصات قبة البهو وعقود الصحن، اللوحات أرقام (١١ و ١٥ و ١٧ و ٣٥ و ٤٢ و ٥٥). ومتابعة أشكال هذه العقود يؤكد حلقة الانتقال من العقد المدبب المطول، شكل (٢٧ أ)، إلى العقد المنفرج، شكل (٢٨ أ)، ويبين بوضوح الصلة الوثيقة بينهما، حتى إن التفرقة بين مظهريهما قد خفيت على بعض المشتغلين بالآثار[٤].

---

(١) الحقيقة أن العالم الأثرى الإيطالى (ريفويرا) سبق أن اعترف بهذا الابتكار الإسلامى فى كتابه «العمارة الإسلامية» الذى نشر باللغة الإيطالية فى سنة ١٩١٤م وترجم إلى الإنجليزية فى سنة ١٩١٨م.

Rivoira, G.T., *Moslem Architecture*, Oxford, 1925.

وقد أشار (بريجز) إلى هذا الرأى ولم يأخذ به تمامًا فى صفحة ٦٩ من كتابه «العمارة المحمدية»:

Briggs, M.S., *Muhammadan Architecture* in Egypt and Palestine, Oxford, 1924.

ويعترف (كريسويل)، لأول مرة، بنظرية التطور فى النظم المعمارية ويقرر فى صفحة ٢٢٩ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية فى مصر» أن شكل العقد المنفرج يرجع طبيعيًا إلى الرغبة فى توفير العمل وذلك بصف قطع الآجر الواحده بجانب الأخرى دون الحاجة إلى تسوية أطرافها (لتلائم تقويس العقد).. ويضيف إلى ذلك أنه ولما كان من الممكن متابعة تطور العقود فى آثار القاهرة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر خطوة خطوة وملاحظة التدرج نحو استقامة الجزء العلوى المقوس من العقد (حتى يصبح منفرجًا) فإنه لا جدوى من البحث عن أصول هذا العقد فى مكان آخر. ومع هذا فإن (كريسويل) لا يعترف بنظرية ابتكار هذا العقد فى العمارة الإسلامية بذاتها وكان همه منصبًا فحسب إلى «هدم» آراء غيره من المشتغلين بالآثار الإسلامية، ولهذا فإنه لم يشر فى كتابه على رغم ضخامة حجمه واستيعابه للمراجع والأسانيد إلى رأى العلامة (ريفويرا) الذى أشرت إليه فى مقدمة هذه الحاشية.

(٢) انظر شكل (م) من «المدخل».

(٣) العقد الأحدب هو العقد المدبب المنفوخ.

(٤) ومن ذلك عقود فى قصر العاشق بالعراق، وهو الذى شيده الخليفة المعتمد العباسى فى سنة ٢٦٤هـ / ٨٧٨م على الضفة الغربية لنهر الدجلة المواجهة لمدينة المتوكلية شمالى سامراء، وقد كشف عن هذه العقود حديثًا ولم تنشر صور لها بعد، ويبدو مظهرها كأنها عقود منفرجة، غير أنه يتضح من القياس الدقيق أنها عقود مدببة من ذوات أربعة المراكز، شبيهة بعقود الرقة. فهى بهذا تعبر عن آخر حلقة لتطور العقد المدبب إلى العقد المنفرج، وتؤيد نظرية التطور الطبيعى للعقود العربية الإسلامية.

واستمرت العقود العربية فى طريق تطورها، وفى العصر الفاطمى نفسه، حيث انتهت إلى العقد المنبطح[1]، ثم تمكن البناة من أن يستبدلوا أحيانا بعقود الأبواب والنوافذ عتبات أفقية مستقيمة، وذلك، كما أشرت من قبل، بفضل ابتكار الصنج المعشقة واستخدام هذا العقد المنبطح لتخفيف الضغط على هذه العتبات.

□□□

(١) العقد المنبطح هو عقد مقوس غير متكامل، أو هو الجزء الأفقى من العقد المقوس.



المحاريب

امتاز التخطيط في العمارة الفاطمية، كما رأينا في الفصل السابق، بظاهرة تعدد المحاريب في بعض مساجد القاهرة ومشاهدها. ويقتصر الحديث في هذا الفصل على أشكال المحاريب وتطورها في العصر الفاطمي. وكانت هذه المحاريب تحتفظ في مسجدى الأزهر والحاكم بالمظهر التقليدي، وهو الذى يتكون من تجويف في الجدار عبارة عن طاقة صماء، أو حنية، تتوجها نصف قبة ويتصدرها عقد مدبب يرتكز على عمودين وتكسوها زخارف جصية، ويحيط بعقدها إطار من الكتابة الكوفية[1]. وأغلب الظن أن محرابى مسجدى الأقمر والصالح طلائع كانا لا يختلفان كثيرًا عن هذا النظام[2].

أما في مسجد الجيوشى فقد تطور شكل المحراب مع احتفاظه بالمظهر التقليدى. ذلك أنه أحيط جداره بإطار كبير مستطيل امتدت عليه الزخارف والكتابات الكوفية، كأنه ستار مزركش مسدل على هذا الجدار فوق المحراب وعلى جانبيه، لوحة رقم (٣٤). واتبع هذا النظام في مشهد عاتكة وحول المحاريب الثلاثة التى تتصدر جدار القبلة فى مشهد إخوة يوسف، لوحة رقم ٦٤ أ و ب)[3].

---

(١) يعتبر محراب مسجد الأزهر أقدم محراب قائم في العمارة الإسلامية بمصر، وذلك لأن محراب المسجد الطولونى قد جدد فى عهد لاجين فى أواخر القرن السابع (الثالث عشر الميلادى). انظر «المدخل»، أما عن أصل المحراب وإدخاله فى عمارة المساجد فتراجع فى الكتاب نفسه. هذا ويمتاز محراب الأزهر عن محراب الحاكم بأنه يحيط به عقدان مزدوجان.

(٢) تجدر الإشارة هنا إلى المحاريب المسطحة التى ألصقت ببعض الدعامات فى المسجد الطولونى فى العصر الفاطمى، ومنها محراب الأفضل، وزير المستنصر بالله، الذى عمل فى سنة ٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م. وهذه المحاريب عبارة عن لوحات مسطحة مستطيلة صنعت من الجص. وحفر عليها شكل المحراب محاطًا بإطار نقشت عليه الآيات القرآنية والزخارف. وقد نقش على محراب المستنصر تاريخه واسم الخليفة ووزيره الأفضل.

(٣) جميع المحاريب الفاطمية مستقلة فى تكوينها وزخرفتها، كل منها قائم بذاته، سواء كانت منفردة أم متعددة فى البناء الواحد، وذلك فيما عدا المحاريب الثلاثة فى مشهد إخوة يوسف، فإنه يجمعها إطار زخرفى واحد محيط بها.

ثم تطور شكل المحراب مرة أخرى فى المحاريب الخمسة بمسجد السيدة رقية، إذ انكمش الإطار المستطيل، ولكن أنصاف القباب تحولت إلى أشكال محارات شمسية، تنبثق ضلوعها من دوائر وسطى. وتحولت عقود طاقة المحراب المتتابعة إلى مجموعة من العقود المقرنصة، أو الطاقات المسطحة، شكل (١٦). ونلقى مثل هذه المحاريب المحارية فى مشهدى الحصواتى والجعفرى ويحيى الشبيه، لوحة رقم (٦٥).

ولعل هذا الشكل من المحاريب كان معروفًا بمصر منذ بداية العصر الفاطمى، إذ أن محاريب مسجد ديرسانت كاترين تنتهى بأنصاف قباب مضلعة عقودها مقصوصة، تنبثق ضلوعها من وسط القاعدة، وهو شكل يعتبر بداية ملموسة للتطور إلى المحارات الشمسية. وقد أنشئت هذه المحاريب فيما بين سنتى ٤١٩هـ و ٤٣٣هـ / ١٠٢٧م — ١٠٤١م، أى قبل بناء محاريب السيدة رقية بمائة سنة، وهى مدة كانت كفيلة بتحقيق مثل هذا التطور.

ويبدو لى كذلك أن أنصاف القباب المضلعة التى اتخذت لتتويج المحاريب، والتى كانت مصدرًا لتطور المحارات الشمسية، قد اقتبست نفسها من المقرنصات المقصوصة فى القباب المضلعة، وهذه المقرنصات هى أنصاف قباب كذلك، وكانت منتشرة فى العمارة المغربية، فى القيروان وتونس، قبل منتصف القرن الثالث (التاسع الميلادى)[1]. ومما يؤيد هذا الرأى مراجعة أشكال المحاريب المنحوتة على واجهة مسجد الأقمر ومقارنتها من جهة بمقرنصات القباب المغربية، ومن جهة أخرى بمحاريب المشاهد الفاطمية. وسنرى فى الفصل التالى أنه من اليسير متابعة هذا التطور فى سلسلة هذه المحاريب الفاطمية.

□□□

(١) انظر الأشكال (٣٤ و ٣٦ و ٣٨ و ٣٩) من «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف.

(٤)

القبوات والقباب والمقرنصات

ظلت السقف الخشبية المسطحة تقام فوق العقود على بيوت الصلاة والمجنبات اتباعًا لتقاليد العصور السابقة. ويشاهد ذلك فى مساجد الأزهر والحاكم والصالح طلائع وفى أسكوب المحراب من مسجد الأقمر، وأغلب الظن أن سقف الأسكوبين الآخرين من هذا المسجد الأخير كانت عند إنشائه خشبية مسطحة.

واستخدمت فى العصر الفاطمى السقف المبنية أو القبوات، وخاصة على الممرات الواقعة فى البوابات فى مساجد الحاكم والجيوشى والأقمر والصالح طلائع، وفوق القاعتين الجانبيتين فى صحن الجيوشى. وهذه السقف المبنية عبارة عن قبوات أسطوانية. والسقف الأسطوانية المبنية ليست بدعة فى العمارة الإسلامية، فهى عبارة عن امتداد للعقود. أى إن القبوة الأسطوانية تتركب من مجموعة متجاورة ملتصقة من العقود المقوّسة التى ترتكز على الجدران بدلاً من ارتكازها على أعمدة أو دعامات. ولهذا اقتصر استعمالها أول الأمر على الممرات، ولم تتيسر إقامتها على مساحات تزيد فتحتها عن فتحة حلق العقد المقوس أو المدبب.

وكانت القبوات الأسطوانية معروفة، مثل العقد المقوس، فى العمارة القديمة، ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية. ولكن هذه العمارة أدخلت على القبوات أشكالاً جديدة، مثلما أدخلت على العقود. وقد أشرت إلى ذلك من قبل فيما يخص العقود[١]. واستخدمت القبوات الأسطوانية فى العصر الأغلبى فى آثار سوسة بالبلاد التونسية، فى الرباط وفى مسجد بوفتاته وخاصة فى المسجد الجامع، كما استخدمت فى قصر رقاده بجوار القيروان. ولعل أقدم مثل معروف قائم من القبوات الأسطوانية المقوّسة فى عمارة المساجد هى قبوات مسجد سوسة الجامع الذى بنى فى سنة ٢٣٦هـ / ٨٥٠م فقد استخدمت فيه القبوات بصفة عامة فى تسقيف بيت الصلاة ومجنبات الصحن. وهو كذلك، مظهرًا أجمل مثل قديم قائم للقبوة الأسطوانية.

وقد رفعت على بيت الصلاة والقاعات فى مسجد الجيوشى سقف أسطوانية متداخلة، أو متعامدة. وكل منها عبارة عن قبوتين مقوّستين متعارضتين، أى إنها تعتبر حشوا للمثلثات

---

(١) انظر برامج القسم الثانى فيما قبل من هذا الفصل وما يليه من «المدخل».

الأربعة التى تنتج عن تعامد عقدين قائمين على أركان مربع أو مستطيل. ولعل سقف الجيوشى كانت مقتبسة من سقف بوابات القاهرة وأسوارها التى أقامها بدر الجمالى، وهو الذى أقام مسجد الجيوشى كذلك.

وكانت القبوات المتداخلة معروفة فى سوريا فيما قبل الإسلام، وكان (بتلر) قد أشار إلى اشتقاق قبوات بوابات القاهرة من هذه القبوات السورية[1]. ولكنه ليس من المستبعد أن تكون القبوات الفاطمية مشتقة، مثل عناصر معمارية وزخرفية فاطمية أخرى، من العمارة المغربية. إذ إنه توجد قبوات متداخلة من العصر الأغلبى فى مساجد سوسة وفى أسوار مدينتها، وهى من منتصف القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى)، كما أنها كانت متبعة فى مسجد المهدية الفاطمى فى تونس، وهو الذى أقيم فى سنة ٣٠٣هـ / ٩١٦م، ثم استخدمت بكثرة بعد ذلك فى بلاد المغرب فى العصر الفاطمى والعصور التالية.

وكانت للقباب الفاطمية أهمية كبرى. وقد أشرت من قبل إلى قبة المحراب فى كل من مساجد الأزهر والحاكم والجيوشى والسيدة رقية وإلى قبة البهو فى مسجد الأزهر، وإلى القباب التى كانت تمتطى أركان أسكوبى المحراب فى كل من مسجدى الأزهر والحاكم[2].وتمتاز القباب المتخلفة من هذه الآثار بأنها أقيمت على مقرنصات معقودة.

والمقرنص المعقود هو نصف قبة يتصدرها عقد مقوس. وكان هذا المقرنص معروفًا فى العمارة القديمة، وكذلك كانت القباب. ولكن هذه وتلك كانت تتخذ مظاهر وعناصر تختلف عن مظاهرها وعناصرها فى العمارة الإسلامية. وقد أوضحت فى بحث آخر تطور أشكال القباب

---

(١) نشر (بتلر) فى صفحة ٣٢ من كتابه عن «العمارة فى سوريا».

Butler, *Architecture in Syria*. Section B. Northern Syria.

ونقل (كريسويل) هذا الرأى فى صفحة ٢١٢ من الجزء الأول من كتابه «العمارة الإسلامية فى مصر»، وعنه أشرت إليه هنا.

(٢) أقيمت على الأسكوبين الثانى والثالث من بيت الصلاة فى مسجد الأقمر وعلى أروقة المجنبات فى هذا المسجد مجموعة من القبوات والقباب وإنى أعتقد أنها جميعا مجددة ولا يعتد بها فى التعريف بالقباب الفاطمية.

وقد اندثرت فى مسجد الأزهر قباب أسكوب المحراب الثلاثة، وكذلك لم يتبق غير أجزاء من قبتى أسكوب المحراب فى مسجد الحاكم.

والمقرنصات من فيروزأباد وسارفيستان فى بلاد الفرس، قبل الإسلام، إلى بلاد المغرب فى العمارة الإسلامية[1].

استفاد البناة العرب من تجارب الأمم السابقة فى بناء القباب والمقرنصات، ولكنهم حوروا عناصرها بما يتفق مع أساليبهم الإنشائية ومزاجهم الفنى، بحيث تضاءلت ذكرى القباب الرومانية والفارسية أمام القباب الإسلامية، وأصبحت هذه عنصراً من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية. وأقدم مثل عربى معروف للمقرنصات المعقودة يظهر فى قبة المحراب بمسجد القيروان التى بنيت سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م. والمقرنص فيها عبارة عن عقد مقوس، أى نصف دائرة، يرتكز على عمودين، وتقوم من ورائه نصف قبة محارية[2]. وقد انتشر استخدام المقرنصات المعقودة بعد ذلك فى البلاد التونسية، أقيمت فى سوسة فى سنتى ٢٠٦هـ / ٨٢١م و ٢٣٦هـ / ٨٥٠م وفى تونس فى سنة ٢٥٠هـ / ٨٦٤م وسنة ٣٨١هـ / ٩٩١م، وأقيمت فى مسجد قرطبة سنة ٣٥٠هـ / ٩٦١م. وهى فى كل هذه الآثار تعبر عن فكرة واحدة مبتكرة، أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية. فقد أصبحت المقرنص، الذى هو أصلاً كتلة كروية من نصف قبة، عبارة عن خط هندسى، هو عقد نصف دائرى، وأصبح ما وراءه حشواً. وقد تطور المقرنص فى الآثار المغربية حتى اتخذ مظهراً زخرفياً بحتاً، مثلما يشاهد فى مقرنصات قبة تلمسان[3].

وأقدم القباب الفاطمية فى القاهرة، وهى قبة مسجد الحاكم، لاحقة تاريخياً لهذه القباب المغربية الأندلسية جميعاً[4]. ولهذا فإنى أعتقد أنها قد انتقلت من هذه القباب إلى القاهرة، وأن مقرنصات

---

(١) انظر صفحات ٩٥ إلى ١١٩ فى كتاب المؤلف «التأثيرات الإسلامية».

L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques.

وكذلك انظر صفحات ٨٧ إلى ١٠٤ من كتاب «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف، وصفحات ٨٣ إلى ٩٢ من مقاله «مسجد الزيتونة الجامع فى تونس». وقد أوضحت فى هذه البحوث طريقة استخدام المقرنصات المعقودة لتحويل المربع إلى مثمن إلى دائرة تمتطيها القبة، وشرحت وسائل انتقالها إلى بلاد المغرب، وحاولت أن أبين الفكرة الإنشائية الجديدة فى تطبيق هذه العمارة الإسلامية. ولهذا أكتفى فى هذا القسم بالإشارة فحسب إلى نتائج هذه البحوث.

(٢) انظر شكل (٣٦). صفحة ٩٢ من كتاب «المسجد الجامع بالقيروان».

(٣) مقرنصات مشهد الشيخ يونس تبدو زخرفية كذلك، إذ تعلوها نوافذ فى رقبة القبة. ولهذا السبب فإننى أرجح أن يكون تاريخها لاحقاً للتاريخ المنسوبة إليه. وسأستعرض فى الفصل التالى مرحلة اتخاذ المقرنصات عنصراً من عناصر الزخرفة.

(٤) يفترض (هوتكور) أن مقرنصات (السبع بنات) أقدم مقرنصات ظهرت فى العمارة الإسلامية بمصر، وأنها أقدم من مقرنصات (الحاكم)، انظر صفحة ٢٢٦ من كتابه «مساجد القاهرة». وهذا الادعاء غير مقبول لأن تاريخ (السبع بنات) لاحق حتماً لتاريخ (الحاكم)، انظر صفحة ٣٢ فيما سبق.

مسجدى الحاكم والجيوشى تطور منطقى للمقرنصات التونسية. وإن كان مقرنص قبة بوابة الفتوح يختلف مظهراً وتكويناً، فإن ذلك يرجع إلى بنائه من الحجارة، ولكنه على كل حال لا يدل على اشتقاق سورى أو أرمنى. وقد اعترف (كريسويل) بأنه لا يوجد أى مثل شبيه بالمقرنصات القاهرية فى آثار سوريا أو العراق السابقة أو المعاصرة لها[1] وأن المقرنصات المعروفة فى بلاد الفرس «تتخذ أشكالا وعناصر مختلفة تماما عنها فى القاهرة»، وأضاف أنه «هكذا تصفع صفعة أخرى تلك النظرية القائلة بتأثير العمارة الفارسية على العمارة الفاطمية»[2]. وأخيراً قرر (كريسويل) «أن تطور المقرنصات الذى حدث فى مصر كان بأسره ابتكاراً محلياً»[3].

غير أن (كريسويل) لم يشر إلى احتمال اقتباس المقرنصات المعقودة القاهرية من المقرنصات المغربية. وليس أدل على اتصال هذه بتلك من قبة السيدة رقية. فهذه القبة مضلعة، تماما مثل قبتى المحراب فى مسجدى القيروان والزيتونة، لوحة رقم (٦٢). وإذا كانت قبة السيدة رقية تقارن بقبة الشيخ يونس، وتاريخها ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م وبقبتى عاتكة والجعفرى، لوحة رقم (٦١)، وتاريخهما حوالى ٥١٥هـ / ١١٢١م وبقبة يحيى الشبيه، لوحة رقم (٥٩ ب) وتاريخها حوالى ٥٤٥هـ / ١١٥٠م، فليس فى هذا ما يمنع من أن هذه القباب جميعاً قد تأثرت مثل كثير من عناصر العمارة الفاطمية بالقاهرة، بالقباب المغربية.

وإنا نلقى فى هذه القباب الخمس حلقة جديدة من تطور المقرنصات فى اتجاه خاص يميز العمارة الإسلامية فى العصر الفاطمى، وامتد تطوره إلى العصور التالية.

كان المقرنص فى مساجد الحاكم والجيوشى والأزهر، وكذلك فى مشاهد السبع بنات وإخوة يوسف والحصواتى، عبارة عن نصف قبة كروية يتصدرها عقد كأنه إطار بارز لها[4]. أما فى السيدة رقية وفى القباب الأربع المشابهة لها، فقد أصبح المقرنص يتكون من مجموعة من الطاقات والعقود[5]. وقد نظمت هذه المجموعة فى نظام زخرفى قوامه التكرار والتدرج. ذلك أن المقرنص الذى

---

(١) وذلك فى صفحة ٢٥٣ من الجزء الأول من «العمارة الإسلامية فى مصر».

(٢) انظر الصفحة نفسها من المرجع السابق.

(٣) وهذا نص ما جاء فى الصفحة المشار إليها فى المرجع السابق عن هذا التطور:

"we can say without hesitation that the evolution observed in Egypt was entirely a local creation".

وإنى أسجل بسرور وتقدير هذا الاعتراف.

(٤) وكان العقد فى هذه المقرنصات إما مدبباً أو منفرجاً، كما كان يتكون من عقدين متتابعين فى الجيوشى وإخوة يوسف والسبع بنات. انظر صفحات ٣٢ و ٣٤ و ٣٥ فيما سبق عن تاريخ هذه القباب.

(٥) وكذلك يتكون المقرنص بهذه الصورة فى قبة أحد المشاهد الفاطمية فى أسوان، وفى قبة موفق الدين المواجهة لخانقاه بيبرس الجاشنكير والتى يرجح بناؤها فى القرن الخامس (الحادى عشر الميلادى). انظر لوحة رقم (١١١) فى الجزء الأول من كتاب (كريسويل) «العمارة الإسلامية فى مصر».

يمتطى ركن المربع أحيط من كل جانب بطاقة صماء تنتهى ببروز على هيئة رأس العقد فى المقرنص الوسيط. وأقيم على رأس هاتين الطاقتين مقرنص ثان شبيه بالمقرنص الأول، يعلوه ويتقدم عليه. واتخذت هذه المجموعة بهذه الصورة شكلا يرسم خطوطا هندسية مستقيمة، وزوايا منفرجة وحادة، ومثلثات. وكذلك تكونت من إطارها صورة ترسم شكلاً هرميًا مدرّجًا.

وأخذت المقرنصات تتطور بعد ذلك فى هذا الاتجاه تطورا لم تقف حدوده فى العصور التالية. وكان لهذا الاختراع البسيط فى مبدئه وفكرته، الفريد فى نوعه، شأن كبير فى تاريخ العمارة، وتولّدت عنه أشكال من المقرنصات لا حصر لها، لا فى القاهرة وحدها فحسب، بل فى العالم العربى والإسلامى جميعًا، كما سنرى، إن شاء الله، فى الأجزاء التالية من هذا الكتاب.

وحدث أول مظهر لهذا التطور فى العصر الفاطمى نفسه، فى مقرنصات قبة أبى الغضنفر، سنة ٥٢٢هـ / ١١٥٧م [1]. إذ إن المقرنص ازداد تجزئة. وأصبح يتكون من ثلاثة طوابق، فيها مقرنص وسيط تحيط به خمس طاقات، لوحة رقم (٦٠) بعد أن كان يتكون فى السيدة رقية وزميلاتها من مقرنص تحيط به طاقتان ويعلوه مقرنص ثان.

وهكذا أخذت العناصر المعمارية تتحول تدريجيًا أو على الأصح تتجزأ إلى عناصر زخرفية.

وكذلك القباب كانت كتلا كروية فى الحاكم والأزهر والجيوشى، فأصبحت فى السيدة رقية وشبيهاتها تتجزأ إلى ضلوع، تتكون من خطوط مقوسة تنبع وتتفرع من قمة القبة كأنها هيكل عظمى لجسد القبة يبدو مكسوًا للناظرين من الداخل ومن الخارج على السواء، لوحة رقم (٥٩). ولا يستطيع الباحث أمام هذه الظاهرة، أن ينكر صلة هذه القباب الفاطمية بالقباب المغربية، أو يتجاهل وحدة التعبير والتصميم الهندسى فى العمارة الإسلامية هنا وهناك [2]. وتزداد هذه الصلة قوة من مقارنة قبة القيروان ببعض قباب القاهرة، مثل السيدة رقية والسبع بنات، والجيوشى إلى حد مّا، إذ يتضح من مظهرها الخارجى تحول المربع إلى مثمن الأضلاع من جهة، وتدرج الطوابق من جهة أخرى.

□□□

---

(١) انظر صفحة ٣٧ فيما سبق عن ترجيحى لبناء هذه القبة فى ذلك التاريخ.

(٢) انظر صفحة ١٠٢ وما يليها وشكل (٤٤) من كتاب «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف.

٥

المآذن والمعاطف

وأخيرًا تمتاز عمارة القاهرة في العصر الفاطمي بمآذنها، وقد تخلفت منها أربع مآذن، اثنتان في مسجد الحاكم، ومئذنة في مسجد الجيوشي وأخرى في أبي الغضنفر، أما ما عدًا ذلك فقد تهدم واندثر[١].

وقد وصفت بنيان مآذن الحاكم والجيوشي في الفصلين الرابع والخامس من هذا الكتاب، وأوضحت أن مئذنتي الحاكم هما أقدم مئذنتين قائمتين في العمارة الإسلامية بمصر[٢]، كما أوضحت أن تصميم هاتين المئذنتين لم يكن يتضمن بناء المعطفين ولكنهما أضيفا إليهما بعد تمام بنائهما لتدعيمهما خوفًا عليهما من التزعزع والسقوط[٣].

والمآذن معروفة في العمارة الإسلامية منذ عصورها الأولى، وأقدم المآذن الخالدة في تلك العمارة هي مئذنة المسجد الجامع بالقيروان، وتاريخها سنة ١٠٥هـ/ ٧٢٤م[٤]. وتمتاز هذه المئذنة بقاعدتها المربعة المرتفعة بانحدار وانسياب داخلي، كما تمتاز بتراجع طوابقها العليا وتدرجها عن سمت هذه القاعدة. وإذا كنت قد رجحت منذ سنوات أن هذه المئذنة اقتبست من الأبراج السورية. فإني أكدت

---

(١) كتب الدكتور سالم (السيد محمود عبد العزيز) رسالة عنوانها «المآذن المصرية — نظرة عامة عن أصولها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني» نشرت بالقاهرة في سنة ١٩٥٩م، (وزارة الثقافة والإرشاد القومي)، وفي هذه الرسالة عرض مركز عن مآذن القاهرة وأسوان في العصر الفاطمي، الصفحات ١٧ إلى ٢٣.

(٢) تتلو هاتين المئذنتين تاريخاً مئذنة المسجد المقام في دير سانت كاترين في سيناء. ويرجع تاريخها إلى ما بين سنتي ٤١٩هـ و ٤٣٣هـ/ ١٠٢٧م — ١٠٤١م). وهي مئذنة مبنية من قطع الحجارة غير المنتظمة، وكسيت سطحاتها بطبقة من الجص، وهي مربعة القاعدة، وترتقي على هذا الشكل حتى نهايتها الذي تتوجه قبة نصف كروية. ويبلغ طول ضلع مربع المئذنة ٣،٧٥ أمتار وارتفاعها إلى قاعدة القبة ١٥ مترًا تقريبًا. ويستمد مظهر هذه المئذنة جماله من استقامة خطوطها وبساطة بدنتها.

(٣) كان الأستاذ (هوتكور) قد أبدى رأيًا مماثلاً وفسره باحتمال حدوث زلزال في ذلك التاريخ، ولكنه لم يدرس بناء المعطفين من الداخل ليتأكد من وظيفتهما المعمارية بالنسبة لتدعيم المئذنتين، وذلك بإستناد بدنتيهما على المعطفين في المواضع التي تتطلب الارتكاز. انظر كتابه «مساجد القاهرة»، الجزء الأول صفحة ٢٢٣. والرأى الذى أبداه (فييت) عن تاريخ المعطفين والذي يشير إليه (هوتكور) في تلك الصفحة، يقع في هذا الكتاب.

(٤) انظر صفحات ١١٠ إلى١١٢ من كتاب «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف.

كذلك وأن ذكرى تلك الأبراج «تتضاءل أمام شهرة مئذنة القيروان وشخصيتها»[1]، وإذ بينما تظهر تلك الأبراج فى هيئة الجمود، وتخلو نسبها من مظهر التوازن، فإنا نرى مئذنة القيروان ترتسم فى الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان»[2]، لوحة رقم (٦٣ أ).

وقد اتخذت مئذنة القيروان أنموذجا للمآذن فى بلاد المغرب والأندلس، وأكثر هذه المآذن صلة وقرابة لمئذنة القيروان هى مئذنة مسجد سفاقص التى تبدو أقل عظمة، ولكنها تتخذ مظهرًا أكثر انسيابًا ورشاقة. وقد أقيمت هذه المئذنة فى سنة ٣٧٨هـ / ٩٨٨م، لوحة رقم (٦٣ ب)، أى قبيل الشروع فى بناء مئذنتى الحاكم. ولاشك فى أن هاتين المئذنتين، ومئذنة مسجد الجيوشى تنتمى كذلك إلى سلالة مئذنة القيروان. إذ إن وجه الشبه كبير. مظهرًا وبنيانًا، بين مآذن القاهرة الفاطمية ومئذنتى القيروان وسفاقص، وذلك لأن قواعدها جميعًا مربعة، وجدرانها تنحدر، وطوابقها العليا تتدرج وتتراجع. ويقوى وجه الشبه والقرابة إذا قورن معطفا مئذنتى الحاكم بالطابق الأول من مئذنة القيروان. وإن كان مظهر الانحدار والانسياب يزداد وضوحًا فى المعطفين عنه فى مئذنة القيروان فذلك يرجع إلى الأسباب الفنية لوظيفة التدعيم التى يؤديانها، مما دفع البنائين إلى زيادة طول ضلع المربع عند القاعدة[3]، ولكن هذا الانسياب ينبت قطعًا من فكرة واحدة.

وتبعًا لنظرية التطورفقد اختلف بناء المئذنتين ومظهرهما عن بناء مئذنة القيروان. وإذا كنا لا نعرف بالتحقيق مدى ارتفاع المئذنتين عند بنائهما وقبل تشييد الطوابق العليا فى عهد بيبرس الجاشنكير، فإن أغلب الظن أن هذه الطوابق العليا أقيمت عوضًا عن مثيلات لها كانت قائمة وهدمتها الزلازل، وأن ارتفاع المئذنتين كان قريبًا من الارتفاع الكلى الحالى لكل منهما، أى إن قمة المئذنة الشمالية كانت ترقى إلى ارتفاع ٤٦ مترًا تقريبًا، وكانت قمة المئذنة الغربية ترقى إلى ارتفاع ٤١ مترًا تقريباً، وهو ارتفاع يزيد كثيرًا عن ارتفاع قمة مئذنة القيروان الذى لا يتعدى ٣٢ مترًا، بينما يزداد طول ضلع قاعدتها ثلاثة أمتار أو أكثر عن طول ضلع كل من قاعدتى المئذنتين فى مسجد الحاكم. وحدث مثل هذا الانعكاس النسبى فيما يتصل بالطابق الأول المربع، إذ بينما يبلغ ارتفاعه ٢١ مترًا فى القيروان، فهو لا يكاد يبلغ ١٤ مترًا فى المئذنة الغربية ولا يتعدى أربعة أمتار فى المئذنة الشمالية[4].

---

(١) انظر المرجع السابق، صفحة ١١٢.

(٢) انظر شرحه، صفحة ١١١.

(٣) طول ضلع قاعدة القيروان حوالى ١١ مترًا ويبلغ ارتفاع الطابق الأول فيها ٢٠ مترًا فوق الأرضية، ويقل طول ضلع المربع عند هذا المستوى نصف متر عنه عند القاعدة. وأما المعطفان فيبلغ طول ضلع القاعدة ١٦ مترًا بالنسبة للمعطف الشمالى و ١٧ مترًا بالنسبة للمعطف الغربى، ويقل الطول عند النهاية العليا ٤ أمتار بالنسبة للمعطف الأول و ٣ أمتار بالنسبة للثانى. ويبلغ ارتفاع المعطف الشمالى فوق أرضية القاعدة ٢٦ مترًا، والمعطف الغربى ٢٤ مترًا.

(٤) هذه المقاسات تقريبية، وتراجع المقاسات الحقيقية فى هذا الكتاب.

ويلاحظ وجه آخر للاختلاف فى مئذنتى الحاكم، ذلك أنهما بنيتا فى أركان مؤخر المسجد وخارج سمت جداره، فى حين بنيت مئذنة القيروان، فى منتصف جدار المؤخر وداخل جداره[1]. ولكن مسجد الحاكم يشبه فى هذه الظاهرة مسجد المهدية فى تونس، كما شابهه، كما رأينا فى بوابته البارزة.

وهذه أوجه خلاف شكلية بين مظاهر المآذن الثلاث القيروانية والحاكمية، ولكن المظاهر الرئيسية التى تميز مئذنتى الحاكم وتعبر عن حقيقة التطور تكمن فى بناء الطوابق العليا التى تعلو الطابق الأول المربع، وهو العنصر المشترك فى المآذن الثلاث. ذلك أن هذه الطوابق أصبحت أسطوانية فى مئذنة الحاكم الشمالية، ومثمنة الأضلاع فى المئذنة الغربية. وهكذا تطور مظهر المئذنة، وبينما ظل يحتفظ فى بلاد المغرب والأندلس بالشكل المربع بالنسبة لقاعدة المئذنة وبدنتها وطوابقها على السواء، أخذ فى عمارة القاهرة يحتفظ فى بدنة المئذنة بالشكل المربع للقاعدة فحسب، ويجمع إليه فى الطوابق العليا الشكل المضلع أو الشكل الأسطوانى، منفردين أو متعاقبين. ومن هنا تبرز أهمية مئذنتى الحاكم، اللتين غايرتا مئذنة القيروان فى مظهرها، ولكنهما احتفظتا فى بنائهما بفكرة الانسياب من جهة وتدرج الطوابق العليا من جهة أخرى، وهى الفكرة التى تعتبر مئذنة القيروان أقدم تعبير قائم لها فى تاريخ العمارة.

ويلاحظ هذا التطور فى مئذنة الجيوشى، إذ بينما احتفظت هذه المئذنة بطابع القواعد المربعة فى طابقيها الأول والثانى، وبمظهر التدرج فى طوابقها الثلاثة، أخذت عن مئذنة الحاكم الشكل الجديد المضلع، وتحول طابقها الثالث إلى مثمن الأضلاع. واتبع مثل هذا التحول فى مئذنة أبى الغضنفر التى أقيمت قبيل نهاية العصر الفاطمى، فى سنة ٥٥٢هـ / ١١٥٧م، ثم اتخذت قاعدة اتبعت، كما سنرى فى الجزء التالى، فى مآذن العصر الأيوبى.

ولمئذنة الجيوشى أهمية أخرى كان لها شأن فى العصور التالية كذلك، وهى أنه ظهر بها، ولأول مرة فى تاريخ العمارة الإسلامية، عنصر جديد، هو إفريز مزدوج من المقرنصات يدور حول نهاية الطابق الأول، على هيئة شرفة بارزة من فوقه، أو إطار يفصل بينه وبين الطابق الثانى. غير أن هذا العنصر الجديد كان زخرفيًا أكثر منه معماريًا، إذ إن المقرنصات فيه منكمشة كالخلايا، وهى لا تؤدى على كل حال الوظيفة المعمارية التى وضعت لها، ولهذا نرجئ الحديث عنها إلى الفصل التالى.

---

(١) بنيت مئذنتا الحاكم كذلك خلافًا لما اتبع فى المسجد الطولونى، التى أقيمت مئذنته فى منتصف الزيادة المتصلة بجدار مؤخر المسجد. ولعله مما يؤكد صلة عمارة الحاكم بالعمارة التونسية أن مآذن مساجد سوسة والزيتونة وسفاقص كانت كل منها مقامة على ركن من أركان مؤخر المسجد، ولكنها كانت داخلة فيه، غير خارجة عن سمت جداره، فيما عدا مئذنة سوسة.



مميزات الزخارف المعمارية

١ — وسائل الإخراج الفنى.

٢ — الأسلوب الفنى وأشكال التوريق والتوشيح.

٣ — الكتابة الكوفية والخط المزهر.

٤ — الأشكال المعمارية.

الفصل الثامن

مميزات الزخارف فى العصر الفاطمى

خطت الزخارف الإسلامية فى العصر الفاطمى خطوات واسعة وتطورت تطورًا عظيمًا منذ العصر الطولونى. وظهرت هذه الزخارف على مسطحات البناء واحتلت عناصره وأركانه. وكانت زخرفة المساجد فى العصور الإسلامية الأولى مبسطة أو مقصورة على زخرفة الكتابة المنبثقة من آيات الذكر الحكيم. ورأينا الزخرفة النباتية تنشأ طريئة فى مسجد عمرو(١)، ثم رأيناها تتطور وتترعرع فى المسجد الطولونى(٢). وسنرى أنه قد توفرت لها فى العصر الفاطمى أسباب العنفوان والنضارة، وبلغت أشدها، فامتلأت قوة ونشاطا، وتطبعت بمظهر الإسراف، إن صح أن تطلق هذه الصفة على مظهر من مظاهر الإبداع والجمال.

ويرجع هذا الإسراف إلى مظاهر الرخاء والثراء التى صاحبت الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى. لم تعد المساجد تبنى للصلاة فحسب، بل إن الخليفة كان يطمع أن يكون بناء المسجد تخليدًا لذكراه كذلك، وذكرى العز والعظمة لعهده.

وامتدت تلك الظاهرة من الخليفة إلى الأمراء والوزراء، فابتنوا لأنفسهم المساجد والأضرحة، وتغالوا فى زينتها وزخرفها(٣). وهكذا لم تعد الزخرفة تقتصر على داخل المساجد، بل امتدت إلى حيث تبدو مكشوفة ظاهرة للناظرين فى خارجها.

---

(١) انظر «المدخل».

(٢) انظر «المدخل».

(٣) انظر الصفحات ١١ وما يليها فيما سبق من هذا «الجزء الأول» وفيها مجمل لحياة البذخ فى العصر الفاطمى وأثرها على تطور الفنون والزخرفة.

(١)

وسائل الإخراج الفنى

وكانت زخرفة المساجد فيما قبل العصر الفاطمى تنقش على الجص أو تحفر فى الخشب، وظهر فى العصر الفاطمى إلى جوار هاتين الصنعتين، صنعة النحت على الحجارة والرخام. وهى صنعة تتطلب مزيدًا من الحذق والمهارة. ويتضح هذا الحذق بصفة خاصة فى بوابة مسجد الحاكم ومئذنتيه وفى واجهة مسجد الأقمر.

وآثار هذه المنحوتات الزخرفية تفصح عن أنها كانت ممارسة من قبل، وأن النقاشين كانوا قد اكتسبوا فيها خبرة كبيرة ووضعوا لها تقاليد استمرت فى العصر الفاطمى، وازدادت دقة وإبداعا. وفى شواهد القبور المنحوتة، قبل العصر الفاطمى، أمثلة كثيرة من الزخارف النباتية، وخاصة الكتابية، التى تشهد بإتقان صنعة النحت على الحجر والرخام[١].

أما الحفر على الخشب فقد كانت صناعته متصلة بمصر منذ القرن الهجرى الأول وقد تخلفت من مسجد عمرو ومن العصر الطولونى أمثلة سبق أن أشرنا إليها[٢]، ويحتفظ بكثير غيرها فى متحف الفن الإسلامى[٣]. وإذا كانت هذه الآثار تقتصر على قطع متفرقة فإنها تدل

---

(١) انظر الأجزاء الأولى من «شواهد القبور» التى نشر الجزء الأول منها (حسن) هوارى و (حسين) راشد ونشر (فييت) بقية الأجزاء:

Wient (Gaston), *Steles Funéraires* (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) 1935 – 1940.

والنحت على الحجر كان معروفًا عند رجال الفن المسلمين منذ العصور الإسلامية الأولى. ومن أهم آثارهم وأروعها فنًا واجهة قصر المشتى التى تنسب إلى الخليفة الوليد بن يزيد سنة ١٢٥هـ / ٧٤٣م ومحراب مسجد القيروان الذى أقيم فى عهد زيادة الله بن إبراهيم سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م. انظر اللوحات ٥٧ إلى ٧٨ من الجزء الأول من كتاب «العمارة الإسلامية الأولى» تأليف (كريسويل) وصفحة ١٢٤ وما يليها واللوحتان ٢٨ و ٢٩ من كتابه «مختصر العمارة الإسلامية الأولى»؛ وانظر صفحتا ٩٠ و ٩١ من الترجمة العربية لكتاب (ديماند)، «الفنون الإسلامية»، وصفحات ١٢٨ وما يليها من «المسجد الجامع بالقيروان» للمؤلف.

(٢) انظر المدخل من هذا الكتاب.

(٣) انظر كتالوج المتحف الإسلامى (الأخشاب المنحوتة حتى العصر الأيوبى)، تأليف (بوتى) و(الأخشاب الكتابية حتى عصر المماليك) تأليف (فايل).

على أن أسلوبا جديدًا فى الفن بدأ يتطور منذ القرن الثانى (الثامن الميلادى)، متأثرا بالفن القبطى أوالهلينستى من جهة وبالفن الساسانى من جهة أخرى[1]. لكن هذا الفن أخذ فى العصر الفاطمى طابعًا جديدًا وأسلوبًا مبتكرًا بحيث بلغ ذروته فى ذلك العصر، وتخلفت منه روائع لا نظائر لها، فى العصور السابقة[2]. وأخذ شطف الأطراف، الذى كان تقليدًا للحفر على الجص، يقل تدريجيًا ثم يختفى، وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية. كما أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غورًا وتفريغا وتمتلىء ظلاً وقتوما. ويكفينا أن نشير هنا، فيما يخص المساجد، إلى الأوتار الخشبية فى مسجدى الحاكم والصالح طلائع وإلى حشوة باب الأقمر وخاصة إلى مصاريع باب الأزهر ومسجد الفكهانى المحفوظة بالمتحف الإسلامى[3].

وأما الزخرفة المنقوشة على الجص فقد تجلت مهارة المزوقين فيها فى مسجد ابن طولون[4]، واستمر هذا الحذق واضحًا فى آثار العصر الفاطمى التى تكاد لا يخلو أثر منها من أمثلة بديعة من هذه النقوش المحفورة على الجص، وقد أوضحنا صورها ومواضعها من كل مسجد من المساجد التى سبق الحديث عنه. ويلاحظ فى أسلوب الصناعة تطور واضح عن الأسلوب الطولونى. كانت الزخارف الطولونية «تحفر مباشرة على الجص، بعد تفريغه وتسويته على المسطحات، ثم تهذب بالنحت بعد جفافه». وكان تصميمها يتبع «التصميم المسطح، وهو الذى يختصر التجسيم فيه بحيث تظهر الأشكال كأنها على مستوى واحد»[5]. وظل الحفر المباشر متبعا فى العصر الفاطمى ولكن الأرضية أصبحت واضحة فازداد وضوح التفاصيل الزخرفية، ثم إن التصميم المسطح كاد يختفى ويحل محله التصميم المجسم. وفوق هذا امتدت الزخارف الجصية على مساحات كبرى، بعد أن كانت مقصورة على أفاريز

---

(١) تخلفت من العصور الإسلامية الأولى روائع فى النحت على الخشب أكثرها أهمية منبر القيروان الذى صنع فى سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م ويليه منبر الزيتونة. انظر صفحة ٩٦ ومايليها من (مسجد الزيتونة الجامع فى تونس) للمؤلف وصفحة ٣١٧ إلى ٣١٩ واللوحتان ٨٩ و٩٠ من الجزء الثانى من كتاب (كريسويل)، (العمارة الإسلامية الأولى).

(٢) أشرنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب، لوحة (١ و٣) إلى بعض هذه الروائع، ومن أهم مخلفات هذا العصر من المنحوتات الخشبية محرابا السيدة نفيسة والسيدة رقية ومصراعا مسجد الصالح طلائع المحفوظة جميعًا بالمتحف الإسلامى. انظر صور هذه الروائع كلها فى كتاب (بوتى) (الأخشاب المنحوتة حتى العصر الأيوبى)، اللوحات ٤٢ إلى ٩٩.

(٣) انظر شرحه، اللوحات ٢٣ إلى ٢٥. وهذان المصراعان من عهد الحاكم بأمر الله وعليهما نقش باسمه.

(٤) انظر الأشكال ٦٤ إلى ٧٣ من «المدخل»..

(٥) شرحه.

وشرائط في المسجد الطولوني، وملأت الفراغات بين النوافذ وعلى أكتاف العقود، وتواشيحها مثلاً، كما يرى في المسجد الأزهر وكذلك امتدت على إطارات المحاريب، كما يشاهد في مسجد الجيوشي ومشهد إخوة يوسف[1].

وهذا التطور في طرق الإخراج الفني يتطلب كما ذكرت مزيداً من الحذق والمهارة في استخدام المزوقين لأيديهم. وقد حدث مثل هذا التطور في الأسلوب الفني نفسه مما يفصح كما سأوضحه عن خصب الخيال والتشبع بروح الجمال ومما جعل للإنشاءات الزخرفية في العصر الفاطمي طابعاً خاصاً في الأسلوب وطريقة التعبير[2].

□□□

---

(١) يعتبر (فلوري) أن زخرفة محراب الجيوشي قد بلغت «الذروة في تطور زخرفة المسطحات» الواسعة، انظر صفحة ٤١ من كتابه «زخارف مسجدي الحاكم والأزهر».

(٢) «الإخراج الفني» اصطلاح. أردت التعبير به عن مدلول اللفظ الأفرنجي (Technique)، والأسلوب أو طريقة التعبير ترجمةً للفظ (style).



الأسلوب الفنى وأشكال التوريق والتوشيح

استمر الفنان العربى فى العصر الفاطمى يطبق خياله الهندسى فى الزخرفة، وتنوعت الأشكال الهندسية فى زخارف آثار القاهرة جميعًا، ونجد فيها تشكيلات مجردة تتكون من خطوط مستقيمة ومقوسة، متداخلة متقاطعة، ترسم أنواعًا مختلفة لا حصر لعددها من المثلثات والمضلعات والدوائر والخطوط المجدولة. ونجد هذه الأشكال المجردة بصفة خاصة فى النوافذ الجصية المخرّمة فى مسجدى الأزهر والحاكم وفى الصرر القائمة فى المئذنة الشمالية من مسجد الحاكم، أو فيما بين العقود فى مسجد الصالح طلائع، وفى مربعات الإزار العلوى على جدران هذا المسجد الخارجية، وفى المعينات المنحوتة على واجهات بوابة الحاكم ومئذنته الغربية وواجهة الأقمر، وفى الإطار الأفقى فوق محراب السيدة رقية، وفى مواضع أخرى من آثار القاهرة الفاطمية.

والزخرفة الهندسية المجردة فى الفنون العربية شائعة بحيث لا تحتاج إلى إيضاح[1]، غير أنه تجدر الإشارة إلى ظاهرتين بارزتين فى تلك الزخارف، وخاصة فى مسجد الحاكم، بالرغم من أنهما غير جديدتين فى مراجع الزخارف العربية الهندسية. والظاهرة الأولى هى الجمع بين الزوايا والأقواس فى التشابك الهندسى، والأمثلة على ذلك عديدة، لوحة رقم (٦٧). والظاهرة الثانية هى وضوح المضلعات النجمية فى تداخل الخطوط المستقيمة لوحة رقم (٦٦). وفى أشكال أخرى تداخلت الدوائر أو الخطوط المقوسة مع زوايا الخطوط المستقيمة، وغيرت من تشكيل أطراف النجوم، فأصبح للنجم الواحد رؤوس مدببة وأخرى مقوسة، يتناوب كل منها مع الآخر، شكل (٢٩). وهذا فيما يختص بالزخارف الهندسية المجردة، أما الزخارف الهندسية المتداخلة مع زخارف نباتية، فسنعود إلى التحدث عنها بعد قليل.

واتبع الأسلوب الفنى فى التوريق عند بداية العصر الفاطمى أسلوب الزخارف الطولونية، وخاصة فى الزخارف النباتية المنقوشة على الجص. ويلاحظ ذلك فى محراب[2] قديم يحتفظ المتحف الإسلامى بقالب مصبوب منه.

---

(١) انظر «المدخل»، وفيها بحث عن خصائص الزخارف الطولونية، إشارة إلى الزخارف الهندسية.

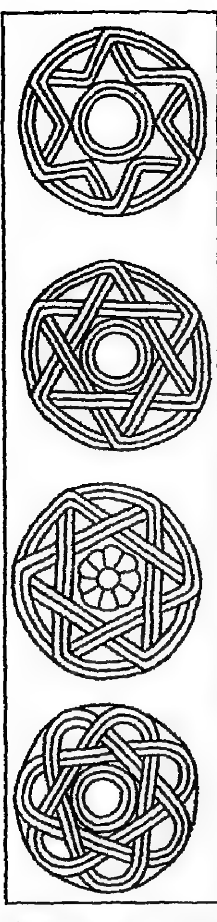
(٢) انظر الوصف التفصيلى الذى كتبه (فلورى) لهذا المحراب فى صفحات ١٥ إلى ١٨ من الجزء الأول من كتاب (كريسويل)، «العمارة الإسلامية فى مصر».

وفى الزخارف المتبقية من هذا المحراب فى جزئه العلوى براعم ووريقات زهرية يتوسطها حز رأسى، شبيهًا بالزخارف الطولونية. غير أنه تظهر ثلاثة أشكال جديدة فى زخارف هذا المحراب، لم تظهر فى الفن الطولونى، وهى الوريقة ثلاثية الشحمات، وورقة العنب المسطحة التى تنبت عن فرعين، والغصن المزدوج. وهى عناصر انتشر استخدامها فى العصر الفاطمى. وكذلك تظهر فى زخارف هذا المحراب أن الأرضية غائرة، بحيث تتأكد حدود الزخارف ويظهر بروزها فوق الأرضية القاتمة، وبحيث يتميز الضوء من الظلال. وكذلك استدارت الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات لها. وبالرغم من هذه العناصر الجديدة فإن الطابع الغالب على مظهر هذا المحراب يربطه بالزخارف الطولونية.

وتلاحظ آثار التقاليد الطولونية، كذلك فى الزخارف الجصية العتيقة الباقية بمسجد الأزهر[١]، غير أن هذه التقاليد بدأت تتطور فى هذه الزخارف نفسها، وبدأت تظهر معالم أسلوب فنى جديد، وما لبثت هذه المعالم أن ثبتت بعد ذلك بربع قرن، فى مسجد الحاكم، وتكونت لها خصائص. وتابعت الخصائص سيرها فى القرن ونصف القرن التاليين، ونمت عناصرها، وتأكدت معالمها، وتميزت فى الفنون الإسلامية بطابع أصبح معروفًا بالزخرفة الفاطمية.

تتميز زخرفة التوريق الفاطمية بثلاث ظواهر رئيسية[٢]:

تتضح الظاهرة الأولى فى العروق والأغصان والشرائط التى بدأت تظهر أهميتها بوضوح فى التشكيلات الزخرفية، وأخذت تمتد فى حلقات وأشكال متماسكة محدودة، كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار، لوحة رقم (٧٣).

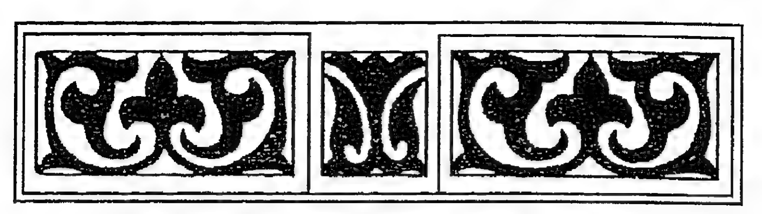


شكل (٢٩) زخارف على المئذنة الشمالية من مسجد الحاكم – صرر وتشابكات هندسية ومضلعات نجمية

(١) انظر صفحات ٥٥ وما يليها فيما سبق.

(٢) التوريق اصطلاح قصدت به تعريف الزخرفة النباتية القائمة خاصة على الوريقات والسعف.

والظاهرة الثانية هى أن هذه الوريقات النباتية أخذت تتحول إلى أشكال سعف نخيلية، وانبثقت بوضوح كذلك من تلك العروق والسيقان، وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة، لوحة رقم (٦٨ أ)، وأمتدت استدارة شحماتها، وانثنت في تلك الإطارات الغصنية في صور تقاربت من الواقعية، وانسابت فى حركة دائبة غير منقطعة[١]، شكل (٣٠).



شكل (٣٠) - زخرفة من مئذنة مسجد الحاكم — باقات متماثلة من التوريق

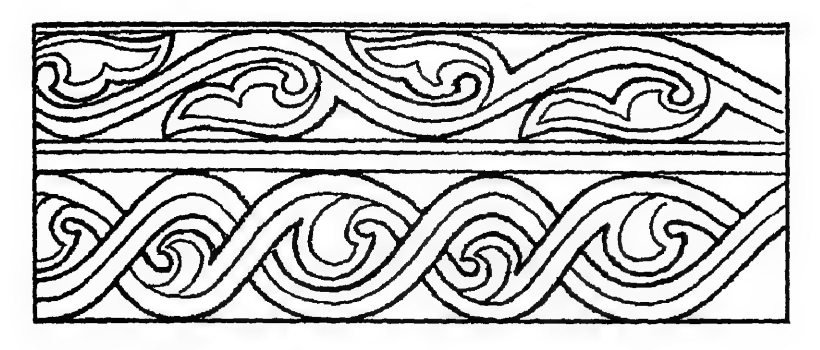
ثم إن هذه السعف تحولت أحيانا من جديد إلى وريقات من شحمتين أو ثلاث، أو على الأصح إلى أنصاف وريقات وأنصاف سعف، وملأت حلقات العروق والسيقان وإطاراتها، ولكنها كانت في الوقت نفسه تترك مجالا ملحوظًا للأرضية المفرغة من الزخارف[٢].

والظاهرة الثالثة لهذا الأسلوب الفنى الجديد هى أن العروق والأغصان أخذت تزدوج فى مواضع، وتنقسم طولا فى مواضع أخرى، أى إن الغصن امتدت فى وسطه قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته يظهر مزدوجًا فى بعض التشكيلات. وتشابكت الأغصان المزدوجة، وكذلك الشرائط، وامتدت على هيئة ضفائر، مبسطة تارة، ومعقدة تارة أخرى، شكل (٣١)، لوحة رقم(٧٢ ب و د و هـ).

---

(١) أوضح (فلوري) فى صفحة ٣٠ من كتاب «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر»، وجهًا آخر من اختلاف الزخارف الأزهرية عن الطولونية، وذلك أن زخرفة الإطارات المحيطة باللوحات، فى نهاية بلاطة المحراب من مسجد الأزهر، تتكون من أنصاف مراوح نخيلية من ثلاث شحمات، وأنها تمتد صعودًا فى هذه الإطارات حتى إذا وصلت إلى نهايتها اجتمع نصفا المروحة وكونا مروحة واحدة من خمس شحمات تنتهى بها المجموعة الزخرفية فى الإطار، فى حين أن زخرفة الإطارات فى المسجد الطولونى كانت تتلاقى نهاياتها أو بداياتها عند تواشيح تلك الإطارات.

(٢) وجه (فلورى) النظر إلى أهمية الأرضية الخلفية فى الزخرفة الأزهرية، واختلافها فى ذلك عن الزخرفة الطولونية، انظر صفحة ٣٦ من المرجع المشار إليه فى الحاشية السابقة. ويلاحظ أن هذه الأرضية كانت أكثر وضوحًا عند إنشاء المسجد لأن الزخارف كانت ملونة، وكانت الأرضية كذلك ملونة باللون الأزرق. هذا وقد كانت ظاهرة التلوين شائعة فى الزخارف الجصية والخشبية.



شكل (٣١) - رسم لشكلين من زخرفة التوريق الفاطمية

ومثلما انشق الغصن نصفين، وحفر في وسطه حز عميق غائر جعل منه فرعًا مزدوجًا، امتد هذا الحز إلى الأوراق نفسها على هيئة تجويف، لا ليقسمها إلى جزأين، بل ليبرز حدودها وأطرافها ويجسم منظرها.

استعرضت تفصيلاً في الفصول السابقة، بالنسبة لكل أثر من الآثار الفاطمية، تشكيلات زخارف التوريق فيه. ويبدو من استعراض هذه التشكيلات مدى انطلاق خيال «المزوقين» في الطبيعة، ونقلهم لمظاهرها من عالم المحدود إلى عالم اللانهاية. إذ لم يقف حد الخيال عند تحوير الأغصان والأزهار والأوراق والسعف والثمار إلى مجموعات ممتدة، تتعدى إطاراتها، وتتعدى حدودها الطبيعية. بل تعدى الخيال تلك الحدود، وعمل على تنويع أشكال الوريقات وإحاطة انثناءاتها وانتصاباتها بمظاهر الرقة والرشاقة، شكل (٣٢).



شكل (٣٢) - أشكال منسقة من زخرفة التوريق الفاطمية (من رسم المؤلف)



شكل (٣٣) – مجموعة زخرفية متطورة من أشكال التوريق

واجتمعت في الزخارف النباتية الفاطمية أشكال الوريقات ثنائية وثلاثية الشحمات، وأوراق العنب والسعف النخيلية، وأنواع مختلفة من الأزهار والثمار والبراعم واللآلئ. وظهرت كل هذه الأشكال متحدة مع الفروع والأغصان، المنفردة والمزدوجة، أو تفرعت منها، في حركة متصلة، وتوقيع واتزان.

وكثيرًا ما يصعب التمييز بين الغصن والورقة النابعة منه. إذ قد تمتد هذه الورقة، أو السعفة، فينبت منها غصن جديد. كما أن الغصن قد يمتد داخل الوريقة ويقسم شحمتها إلى نصفين ثم يتفرع منها أو ينفذ من رأسها المدبب، ليعاود خط سيره. وفي مواضع أخرى يلتف الغصن حول الورقة، في شكل قلب، أو على هيئة عقد مدبب أو دائرة منبعجة[(١)].

وقد نظمت المجموعات الزخرفية وخاصة في الأفاريز والنوافذ في أشكال متسقة شبه هندسية، أي إنها ترسم أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدببة. أو ورقة العنب[(٢)] وفرشت الزخارف النباتية، كما سنرى، على الأرضيات التي نُقشت عليها الكتابات الكوفية. واتخذت هذه الزخارف تشكيلات خاصة، سنشير إليها في القسم التالي.

ونلقى بمسجد الحاكم نماذج من معظم التشكيلات لزخارف التوريق. ولاشك في أن المجموعة التي يحتويها هذا المسجد تمثل أكثر التشكيلات الفاطمية رقة وإبداعا، تلك التشكيلات التي اتخذت في نهاية العصر أشكالا جافة مصطنعة، وخاصة في زخارف

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى وجوب التفرقة بين الورقة الوسطى التي تتقيد بمحور رأسي ينتصفها وبين الورقة الجانبية التي تتفرع من الساق وتتخذ أشكالاً متحررة تبعًا لانثناءاتها وانحناءاتها. وتتكون الورقة الوسطى دائماً من رأس مدببة وقاعدة ثنائية، على هيئة قلب. ويتفرع من وسط هذه القاعدة ساقان، أحدهما يتجه يمنة، والآخر يسرة. وكذلك تخرج من الرأس المدببة ساق ثالثة تتابع خط سيرها المرسوم.

(٢) يختلف التكوين الإنشائي في الأفاريز والشرائط، التي تمتد الزخارف فيها في إطارات مستطيلة، عنه في المساحات الواسعة، مثلا للوحات والنوافذ وخواصر العقود وتواشيحها. وفيما تتكون المجموعة الإنشائية غالباً من حلقات ودوائر.

المحاريب الجصية. إذ فيها امتلأت الوريقات خروما ونقورًا، ثم وزعت هذه الخروم فى أشكال دوائر هندسية، وفقدت الورقة مظهرها الطبيعى. كما أنه لم يعد للتماثل فى هذه التشكيلات المتأخرة تلك الرقة والتنوع التى انطبعت بها مجموعات الحاكم، وذلك بالرغم من أنها تبدو أقل اصطناعًا فى البعض منها مثل تلك التى امتدت على محرابى الجيوشى والسيدة رقية. أما فى قبة البهو فى الأزهر، وفى مجموعات الأقمر والصالح طلائع، فقد اكتسبت أشكال التوريق من جديد رقة التكوين، واستردت إلى حد ما خصائصها الفاطمية الأولى.

لا تقتصر الزخارف الفاطمية على هذه الظواهر التى أوجزت خصائصها، وإنما تمتاز كذلك، وعلى الأخص، باجتيازها مرحلة حاسمة من المراحل التى انتهت إلى ابتكار أسلوب زخرفى جديد، هو أسلوب التوشيح العربى[1]، المعروف فى الإصطلاح الإفرنجى باسم «الأرابسك». ونلقى فى زخارف الأزهر العتيقة بداية هذه المرحلة، وتشاهد فى زخرفة المحراب وفى زخارف اللوحات المعقودة بين النوافذ. وفيها تمتد الزخرفة، فى ذلك الإطار المعقود، حول محور رأسى ينتصفه، وتلتقى السيقان عند هذا المحور، ثم تتفرع من حول مروحة نخيلية وسطى، كأن هذه السيقان تنبثق من أصيص الزهور، شكل (٦).

كانت هذه المجموعة نقطة بداية فحسب، أو خطوة أولى، ولكننا نلقاها فى مسجد الحاكم، قبيل نهاية القرن الرابع (العاشر الميلادى) تخطو مراحل النمو والتكوين. ولهذا يجدر بنا قبل أن نستعرض هذه المراحل أن نوضح المعنى من اصطلاح «التوشيح»، ونستخرج أصول هذا الأسلوب الجديد وخصائصه.

التوشيح اصطلاح زخرفى يقصد به التعريف عن مجموعة مكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين، أو أكثر، متشابكين تشابكا هندسيًا، متماثلاً أو منتظمًا، تتباين الحركة فيهما تباينًا توقيعيًا[2]. ولكن هذا التعريف موجز غير واف، بل إنه لايعبر عن حقيقة هذا الأسلوب الذى يشتمل على خصائص فنية وأخرى إنشائية.

---

(١) استخدمت هذا اللفظ تمييزًا لهذا الأسلوب عن أسلوب التوريق ولأن لفظ (الكرش) أو (الرقش) الذى أطلقه عليه بعض الكتاب غير مستساغ فى رأيى.

(٢) انظر شرح (كونيل) هذا التعريف شرحًا موجزًا فى مقال (أرابسك) من دائرة المعارف الإسلامية:

Kühnel (Ernst), *Arabesque*, in The Encyclopaedia of Islam, New Edition, vol. I, pp. 558 – 561. Leiden, 1957 – 1960.

وكان (كونيل) قد نشر كتيبًا عن هذا الموضوع فى سنة ١٩٤٩م من ٣٠ صفحة موضحة بالأشكال:

-, Die Arabeske. Wiesbaden, 1949.

أما الخصائص الفنية فإن أهم مظاهرها أن يكون النقش أو الحفر أو النحت ذا طابع مسطح، ليس فيه مجسمات أو شطف مائلة، وأن يكون له سطحان، أحدهما بارز وهو الذى ترتسم عليه الزخرفة الرئيسية، والثانى غائر وهو الذى يمثل الأرضية وترتسم عليه عناصر تفصيلية مفحورة. والسطحان متكاملان رسوم المسطحات الغائرة المفرغة تكمل رسوم المسطحات البارزة الممتلئة أى إنه يتكون منها مجموعة إنشائية واحدة. ومعنى ذلك أن الفنان يراعى فى رسم مجموعته الزخرفية أنها تكتسب وحدتها لا من الرسم فحسب بل من اختلاف النسب أولا بين هذا الامتلاء وذلك التفريغ، من حيث مقدار كل منهما وكميته من جهة ومن حيث مدى امتداد المسطحات البارزة ومدى الغور فى الأرضية من جهة أخرى[1]. ثم إن المجموعة الإنشائية تكتسب وحدتها، ثانيا من اختلاف ما يترتب على ذلك من ضوء وظلال، وألوان فاتحة وقاتمة[2].

وأما الخصائص الإنشائية التى تتصل بالأسلوب الفنى ذاته فإن قوامها فى التوشيح العربى هو الجمع بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية أو على الأصح صياغة هذه الأشكال فى تلك الخطوط. وقاعدة ذلك الجمع هى أن يبدأ الفنان عمله بتقسيم السطح المراد تزويقه إلى مناطق رئيسية، رأسية وأفقية، تتكون من مربعات أو مستطيلات ثم يحدد الرسام نقطة تقاطع قطرى كل منها، ويجعل من هذه النقطة مراكز يرسم حولها داخل المناطق مربعات أو مستطيلات متداخلة بحيث تتكون منها مضلعات نجمية أى إن رؤوس هذه المضلعات تنتهى بمثلثات. وكان أبسط هذه الأشكال هو المضلع النجمى ثمانى الرؤوس إذ إنه يتكون من تداخل مربعين أو تقاطعهما أحدهما رأسى والآخر أفقى[3]. ويمد الرسام بعد ذلك ضلوع النجم داخل حدود المنطقة الرئيسية، لتلتقى بضلوع مضلع نجمى آخر، مجاورا للأول ومماثلاً له، أو مختلفا عنه فى عدد رؤوسه أو فى طول ضلوعه. وأخيرًا تبدأ عملية الامتداد والالتقاء من جديد، خارج المنطقة الرئيسية، إلى المنطقة الرئيسية الأخرى المجاورة. ويتكرر رسم هذه الأشكال الهندسية المجردة، من منطقة إلى منطقة تكرار اللانهائية الافتراضية التى لا توقفها

---

(١) أما إذا كان الرسم على مسطح واحد فإن المجموعة تكتسب وحدتها من الصلة بين الرسم نفسه الفراغات التى يتركها هذا الرسم من حوله، والتى يتكون منها مجموعة زخرفية أخرى، تتكامل بها المجموعة المرسومة.

(٢) المقصود هنا بالألوان الفاتحة والقاتمة هو الألوان الطبيعية المستمدة من الحجارة أو الرخام أو الجص أو الخشب من غير إضافة ألوان مصبوغة إليها. أما فى العصور التالية فقد استخدمت الألوان فى إبراز الزخارف فى التوشيح.

(٣) أحيانًا ما يكون المسطح المراد زخرفته مقسمًا بحواف القطع الحجرية، وفى هذه الحالة تظهر مهارة الرسام فى تقسيم مجموعته، بحيث تقابل محاوير المجموعة الزخرفية تلك الحواف، كما تظهر بوضوح فى زخارف مئذنة الحاكم.

غير حدود السطح المعد للزخرفة. وقد أسفرت هذه العملية عن ابتكار أشكال عديدة من المضلعات النجمية، وتشكيلات هندسية لا حصر لعددها.

هذه هي الخطوة الهندسية الأولى وتتبعها الخطوة النباتية وقوامها الشريط أو الفرع أو الغصن. وأول ما يعنى به الرسام هو أن يحدد الطريق الذى يسلكه هذا الغصن النباتى داخل الأشكال الهندسية، كما يحرص على أن يكون سمكه أو عرضه واحدا. ثم يقوم الرسام — بتوزيع تموجات هذا الغصن وانحناءاته وتقاطعاته، ومداخله ومخارجه فى الأشكال الهندسية توزيعًا توقيعيًا مصحوبًا بالتناسق. ويعتمد هذا التناسق على نظرية أخرى، هى نظرية التعانق. وهى التى اصطلح البعض على تسميتها بالتشابك أو التداخل. والتعانق غير التضفير، وإن كان يتصل به أو يتفرع منه. ولهذه النظرية مظهران: المظهر الأول مزدوج، وهو أن يتلاقى غصنان أو شريطان، ثم يفترقا بعد تقاطع خطى سيرهما. والمظهر الثانى منفرد أى أن التعانق مقصور على غصن واحد، يستمد هذه الصفة من تموجاته العكسية، فهو يصعد مرة يمنة ومرة يسرة، أو يمتد تارة فى صعود وتارة فى انحدار، أو يتقدم إلى الأمام ثم يتراجع إلى الخلف.

وبعد الانتهاء من تحديد هذين العنصرين، الإطارات الهندسية والأغصان النباتية يعنى الرسام بحشو الناتجة عن هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية والتموجات والتشابكات والانعطافات النباتية، ويرسم أشكالاً أخرى من وريقات أو سعف أو براغم أو زهيرات وثمرات، بحيث تملأ هذه الأشكال الفراغات، وبحيث تنبثق من الأغصان أو تتكئ عليها. ويراعى الرسام فى تنسيق هذه الأشكال تناسب أحجامها من جهة، وتناسب أوضاعها، من حيث التقابل أو التعارض من جهة أخرى.

ويراعى الفنان كذلك فى تنسيق هذه الأشكال جميعًا مظهرًا عامًا آخر، هو مظهر التماثل. وذلك أن المجموعة التى رسمها الفنان فى منطقة ما، يجب أن تتصل بمجموعة مماثلة لها فى المنطقة التى تعلوها أو تدنوها أو تجاورها، إما تماثلاً متقابلاً وإمًا تماثلاً عكسيًا. ومعنى ذلك أن التماثل فى هذه الأشكال لا يقتصر على العناصر داخل المنطقة الواحدة، بل يشمل المجموعات الصغرى فى تلك المناطق جميعًا، ومن هذا التماثل الجزئى والمركب، تتكون المجموعة الكبرى، ويتكون التوشيح العربى.

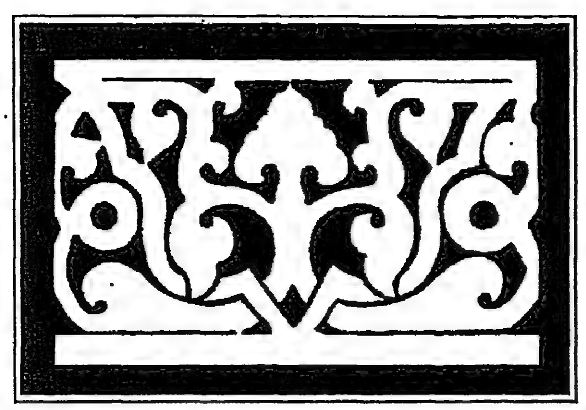
وهكذا تبدو نظرية التوشيح معقدة التكوين، مكتظة العناصر، مضطربة المظهر. ولكن المجموعة الإنشائية التى تخرج من هذا الأسلوب الفنى هى فى الواقع مجموعة سلسة محدودة، لأنها منظمة تنظيما حسابيًا هندسيًا. وإذا كان النظر يقف حائرًا أمامها لأول وهلة، يتلمس ما خفى عنه من بدايتها وكياناتها ونهايتها، إلا أنه لا يلبث أن يحدد معالمها،

ويكتشف عناصرها ويحلل قواعدها. وذلك إذا كان يدرك طبيعة الروح الزخرفية عند الفنان العربى، تلك الروح التى تربط بين العقل والخيال، بين الحساب المقيد بالخطوط والأرقام، والشاعرية المتحررة من الأشكال والأجسام.

كان الفنان العربى يتحرر من تقليد الطبيعة وكان يغير من معالمها وكانت رسوماته لها صورًا تعبيرية من خياله يودعها ذكرياته وأحاسيسه الشخصية. ولهذا لم يتقيد الفنانون العرب بقواعد مرسومة لأشكال التوشيح العربى، واختلفت تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم. ولكنهم التزموا جميعًا بمبادئها الرئيسية التى تتلخص أولاً فى تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة، وثانيًا فى تكرار التموجات الخطية تكرارًا تختلط فيه البداية والنهاية، وثالثًا فى تعانق الأغصان والفروع، ورابعًا فى امتلاء الفراغات، وأخيرًا فى تماثل العناصر والمجموعات. وقد تكاملت هذه المبادئ الرئيسية فى محرابى السيدة نفيسة والسيدة رقية، حوالى منتصف القرن السادس (الثانى عشر الميلادى).

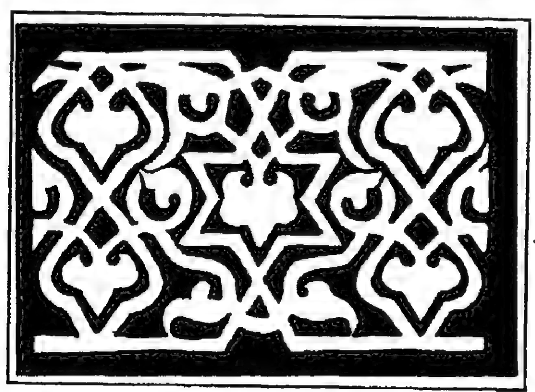
كانت بداية التوشيح العربى قد ظهرت كما ذكرت قبل ذلك بما يقرب من قرنين فى مسجد الأزهر أولاً وفى مسجد الحاكم ثانيًا. ثم تابع التطور مراحله واستكمل عناصره فى العصر الفاطمى ذاته. وكانت أول مظاهر هذا التطور عبارة عن تشكيلات حلقية تلتف الأغصان فيها على شكل باقات، وتتفرع الوريقات منها يمنة ويسرة بحيث تملأ الفراغات الداخلية والخارجية على السواء فى تلك الحلقات. ثم ابتكرت أشكال أخرى خضعت فيها الأغصان للحدود الهندسية، وظهر فيها التكرار والتعانق والتماثل.

ونلقى من ذلك أمثلة عديدة فى زخارف مسجد الحاكم. وهى تنحصر جميعًا فى إطارات هندسية، وتتفرع مجموعاتها الإنشائية حول محور أو قطر تتماثل فيه الأشكال والعناصر. وإذا كانت بعض هذه المجموعات تتكون من أشكال مبسطة تقتصر الزخرفة فيها على غصن متموج تنبت منه الوريقات، منفردة أو مزدوجة، يمنة ويسرة شكل (٣٢) فمنها أشكال أخرى مركبة امتدت الأغصان فيها حول محور رأسى، وتتابعت تموجاتها وتعانقاتها لوحة رقم (٧٤)، شكل (٣٤) ومنها أشكال هندسية مجردة تشابكت فيها الأغصان المزدوجة، وعبرت عن فكر التوشيح، بالرغم من خلوها من الوريقات النباتية لوحة رقم (٦٨ ب و جـ). ومنها على عكس ذلك المجموعتان اللتان تملآن الخصرين على بوابة الحاكم، وفيها تشكيلات نباتية خلت من المناطق الهندسية التى يمتاز بها التوشيح العربى، ولكنها جمعت ما عدا ذلك من المبادئ، فيها التكرار، وفيها اختلاط البداية والنهاية، وفيها التعانق، وفيها تماثل العناصر وتماثل الحلقات لوحة رقم (٧٠). ونلقى كل هذا كذلك فى أشكال أخرى منحوتة على أفاريز فى المئذنة الغربية وعلى إطارات النوافذ فى المئذنة الشمالية.



شكل (٣٤) – زخارف من مسجد الحاكم تظهر فيها بداية أسلوب التوشيح العربى (من رسم المؤلف)

ونشاهد مرحلة حاسمة من هذا التطور، كادت جميع المبادئ الرئيسية للتوشيح أن تتجمع فيها، وذلك فيما تبقى من زخارف إحدى النوافذ فى جدار القبلة إلى يسار المحراب، لوحة رقم (٧٥) وفى إفريز من المئذنة الغربية، شكل (٣٥). فى هاتين المجموعتين ظهر المضلع النجمى الذى يعتبر المبدأ الرئيسى الأول لأشكال التوشيح، كما ظهرت المبادئ الأخرى المميزة لهذه الأشكال.



شكل (٣٥) – زخرفة إفريز من مئذنة مسجد الحاكم الغربية تتجمع فيها المبادئ الرئيسية لأسلوب التوشيح العربى (من رسم المؤلف)

وبالرغم من أنه لم يتبق من زخارف نافذة جدار القبلة إلا ما يقرب من ثلثها، فإنه يتيسر للناظر المدقق أن يرسم أشكال الأجزاء المفقودة، فيظهر فيها التقسيم إلى المناطق الهندسية التي تشكل مضلعات نجمية من أربعة رؤوس، ويظهر كذلك امتداد الغصن في تعرجات داخل هذه المناطق، وانسيابه خارجها، وتظهر الوريقات ذات الشحمتين التي تحشو الفراغات وتنبت من السيقان. ويظهر التناسق والتماثل والتعانق، وتتضح الرشاقة في انحناءات الفروع وانثناءات الوريقات.لقد أشار (فلوري) إلى زخارف هذه النافذة، واعترف بأنه لا يعرف تكويناً زخرفياً مناظرًا لها فيما سبق من العصور، وأوضح أهميتها الكبرى بالنسبة لتطور الأساليب للزخرفة الإسلامية، وأكد أنها «أقدم مثال في القاهرة للزخارف الجصية التي ترسم الطريق نحو تكوين التوشيح العربي الصميم»[1]، لوحة رقم (١٧٥).

ولم يهتم (فلوري) بالمثل الثاني الذي أشرت إليه في إفريز المئذنة الغربية، قدر اهتمامه بزخارف النافذة. وذلك أن اهتمامه بالمثل الأول كان منصبًّا على الشكليات، أو على التقسيم الهندسي المجرد إلى مضلعات نجمية. ولكن زخارف إفريز المئذنة الغربية، وإن لم تظهر فيها بوضوح هذه التقسيمات المجردة، فإنها تعبر تمامًا عن الفكرة الأصلية. وإذا كان المضلع النجمي فيها لا يتصل مباشرة بالنجم المماثل له، فإن الساقين فيما بين هذين النجمين يرسمان معينات هندسية متعانقة متماثلة، ولكن حدودها انثنت أو تقوست فأخرجتها من صرامة الخطوط الهندسية إلى مرونة السيقان النباتية شكل (٣٥).

هذان مثلان فريدان من زخارف مسجد الحاكم، ولاشك في أنه كانت فيه أمثلة أخرى من هذه الزخارف تبين أشكالا أخرى من التوشيح العربي. إذ إنه مازالت تشاهد في بعض النوافذ أمثلة من التشكيلات الهندسية المجردة، لوحة رقم (٦٦). أما التشكيلات النباتية الخالية من الإطارات الهندسية فإنها عديدة منوعة. وليس من المستبعد أنه كانت بزخارف الحاكم مجموعات إنشائية تجمع بين هذه التشكيلات وتلك، وتكوّن نماذج متكاملة من هذا الأسلوب الفني الجديد.

يتبقى بعد الحديث عن تطور الزخرفة الإسلامية وتوصلها إلى ابتكار هذا الأسلوب الفني الجديد. أن نشير إشارة عابرة إلى مصادره.

تضاربت آراء المستشرقين مرة أخرى فيما يخص مصادر اشتقاق الزخارف العربية وظهور أسلوب التوشيح في العصر الفاطمي. وتجمعت في هذه الآراء جميع المصادر. فمن قائل إن الزخارف الفاطمية تعتبر نوعًا من الامتداد للزخارف الطولونية وبالتالي فمصدرها عراقي

(١) انظر صفحة ٢٢ من كتاب «زخارف مسجدي الحاكم والأزهر».

إيرانـي، ومـنهم مـن أضـاف إلى ذلـك مـصادر هلينـستية أو قبطيـة أو بيزنطيـة. وقـد لخـص (مارسيه) هذه الآراء تلخيصًا وافيًا[1]، وأشار هذا المستشرق الكبير بصفة خاصة إلى الرأى الذى يرجع المصادر البيزنطية فى تطور الزخارف وتكوين أسلوب التوشيح، وأضاف إلى ذلك قوله: إنه «مهما كان الفضل الذى يضفيه البعض على الفن البيزنطى فـى تحقـق هـذه التكـوين فإنـه لا يمكن الخلط بين هذا الأسلوب والفن البيزنطى، ومن المؤكد أن هذا الأسلوب الجديد ما كـان ليظهر أو يرى النهار بدون ظهور الإسلام»[2].

وإننى أستطيع أن أؤكد، كما سبق أن أكدت من قبـل أن أسـلوب التوشـيح العربـى ابتكـار إسلامى أصيل، لا لأن أقدم الأمثلة المعروفة منه، المتكاملة أو التى فى دور التكـوين، موجـودة فى الفنون الإسـلامية، وفى الزخارف الفاطمية بالذات، بـل لأن أسـاس هـذا التوشـيح وكنهـه ينبع من الفكرة الإسلامية العربية، التى تعكس صورة الحياة البدوية، ونزوة الخيـال العربـى، وقواعد اللغة العربية، وأوزان الشعر فيها[3]. تلك الأسباب التى جعلت الفنـان العربـى ينفـرد بين رجال الفن من الشعوب الأخرى «بخياله الهندسـى الـذى ينصب علـى الكتلـة فيقـسمها ويجزئهـا، ويختطـف الأزهـار والأوراق والأغـصان فيحولهـا إلى خطـوط ومنحنيـات، تتكـرر وتتعاقـب وتتبـادل وتمتـد إلى مـالا نهايـة، حتـى لا يكـاد النـاظر إليهـا يحـدد بـدايتها أو نهايتها»[4].

□□□

---

(١) انظر صفحة ٨٤ من كتاب «الفن الإسلامى»: L'Art de l'Lslam؛ وانظر كـذلك صـفحة ٩٠ مـن مقـال (فريـد) شافعى، «مميزات الأخشاب المزخرفـة فـى الطـرازين العباسـى والفـاطمى فـى مـصر»، مجلـة كليـة الآداب، جامعـة القاهرة، المجلد السادس عشر، الجزء الأول، مايو سنة ١٩٥٤م، انظر صفحات ٥٧ إلى ٩٤.

(٢) انظر صفحة ٨٥ من المرجع السابق.

(٣) انظر صفحة ١٣٣ وما يليها من «المسجد الجامع فى القيروان» للمؤلف.

(٤) انظر «المدخل». هذا وقد كتب (رونار) فى تفسير معنى (الأرابسك) فى صفحة ٤٨ من دائرة معارف الحـضارة العربية، أنه ابتكار عربى نشأ من الخاصية الحسابية للتفكير العربى:

"a creative expression of the characteristic mathematical inclination of the Arab mind". Ronart (Stephen and Nandy), Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization – The Ara East. Amsterdam, 1959.



الكتابة الكوفية والخط المزهر

كانت الزخرفة الكوفية فى المسجد الطولونى «سلسلة مبسطة، واقتصرت على رسم الحروف نفسها، وطريقة تنسيقها واتزان مواضعها، فلم تلبس حلية خارجية، زهرية أو نباتية. ويلاحظ فى رسم الحروف (فى ذلك المسجد) أول مرحلة لتطورها الزخرفى، إذ روعى أن تنتهى الخطوط الرأسية بفرطحة مدببة. وأخذت رؤوس الحروف المستديرة تتبعج على أشكال الوريقات النباتية وأنصافها[1]، وخاصة حرف الواو.

«وأضيفت إلى الكتابة الكوفية المحيطة بإطارات النوافذ (فى ذلك المسجد بعض العناصر النباتية، على هيئة وريقات منحنية منبسطة، تحشو أحياناً الفراغات الممتدة بين أطراف الحروف المطولة. ولكن الزخرف (الخطى) مازال يتخذ مظهره من توازن الحروف وتسلسلها فى إطارها المستطيل»[2].

أى إننا نتابع فى المسجد الطولونى ثلاث مراحل من مراحل تطور الخط الكوفى، مرحلة الكوفى البسيط الذى يستمد زخرفه من تناسق الحروف وحدها، ومرحلة الكوفى المتطور الذى تنتهى أطرافه بفرطحة مدببة، ومرحلة الكوفى المورّق، الذى بدأت أطرافه تتشكل بأشكال وريقات نباتية وأنصاف وريقات.

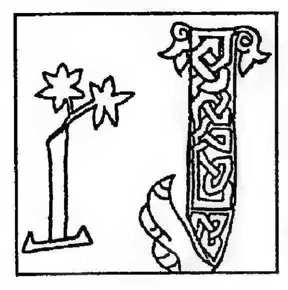
وأخذ الخط الكوفى فى العصر الفاطمى يتابع مراحل تطوره، واتخذ أشكالاً منوعة من الخط المزهّر، وهى مرحلة يجدر بنا أن نستعرض آراء العلماء فى أصولها وأسبابها قبل أن نحلل عناصرها البارزة فى مساجد القاهرة. وقد اختلف العلماء أول الأمر فى مصدر هذا الخط المزهّر، فقال البعض منهم فقال: إنه نشأ وتطور فى القيروان وتونس، فى سنة ٣٤١هـ / ٩٦٨م، ومنها انتقل مع الفاطميين إلى القاهرة. وأكد البعض الآخر أنه ظهر وتطور فى تركستان، فى طشقند، فى سنة ٢٣٠هـ / ٨٤٤م، ومنها انتقل إلى مصر ثم إلى بلاد المغرب. وأخيرًا فند (جروهمان) هذين الرأيين، وأظهر أنهما بعيدان عن الصواب، وطلع بنظرية جديدة، مؤداها أن مرحلة التزهير بدأت بمصر، وضرب مثلاً واضحًا لذلك يظهر على شاهد قبر من سنة ٢٤٣هـ / ٨٥٧م،

---

(١) انظر «المدخل».

(٢) انظر شرحه.

كما يظهر على غيره من شواهد القبور وأوراق البردى[(١)]. ثم أخذت هذه المرحلة، في رأى (جروهمان)، تتطور حتى وصلت إلى درجة النضوج فى أواخر القرن الرابع (أوائل القرن الحادى عشر). ومن القاهرة انتقلت مظاهر هذه المرحلة إلى العراق وأواسط آسيا من جهة، وإلى بلاد المغرب من جهة أخرى[(٢)]، تلك البلاد التى زعم بعض المستشرقين أنها هى التى أمدت القاهرة بعنصر الخط المزهّر[(٣)]. غير أن (جروهمان)، صاحب هذه النظرية الجديدة، زعم أن زخرفة التزهير فى الخط الكوفى، تلك الزخرفة التى نمت فى مصر وازدهرت فى القاهرة وانتقلت منها شرقًا وغربًا، على حد قوله، قد اقتبست أصولها من زخرفة الحروف الرمزية فى المخطوطات اليهودية والقبطية التى تنسب إلى القرن السابع والقرون التالية، وقدم أمثلة لذلك من مخطوطين يونانيين، شكل (٣٦)[(٤)].



شكل (٣٦) — زخرفة حرفين من الحروف الرمزية فى مخطوطة يونانية

أبدى العلماء إذن ثلاث نظريات متناقضة عن مراحل تطور الخط الكوفى من بسيط أو مورّق إلى مزهّر. وأسباب هذا التناقض ترجع، فى رأيى إلى عوامل ثلاثة.

---

(١) انظر مناقشة هذه النظريات فى صفحات ١٨٥ إلى ١٨٨ من مقال (جروهمان)، «الكوفى المزهر».

Grohman, Adolf, *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, Ars Orientalis Vol. II, pp. 183 -213, Michiga, 1957.

هذا وقد نشر فى «المدخل» رسم للكتابة على شاهد القبر المشار إليه أعلاه، صفحة ٤٧، شكل (١٣ – ٢–). وانظر فى «المدخل» ما جاء عن الخط الكوفى.

(٢) المرجع المشار إليه فى الحاشية السابقة.

(٣) شرح النظرية الأولى، المصدر العراقى، مفصل فى كتاب (فلورى)، «الكتابات العربية فى أميدا وديار بكر»، وشرح النظرية الثانية، المصدر المغربى، مفصل فى كتاب (مارسيه)، «العمارة الإسلامية فى الغرب»، صفحة ١١١ وما يليها. ولكن (مارسيه) رجع فى كتابه هذا عن هذا الرأى وعاد إلى ترجيح المصدر الأسيوى.

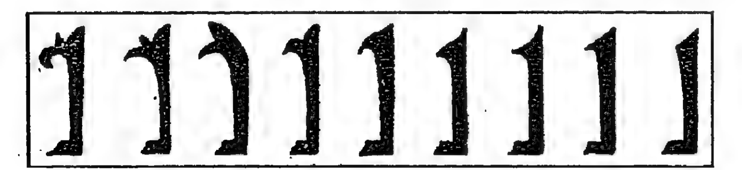
(٤) (جروهمان)، صفحات ٢١١ إلى ٢١٣ من المقال المشار إليه. والحرف الرمزى (Initial) هو الحرف الأول الذى يتصدر الصفحة الأولى من مخطوطة أو فصل أو قسم منها. والأمثلة التى استند إليها (جروهمان) بصرف النظر عن الشك الذى يحيط بتاريخها، لا تعتبر خطًا بالمعنى المصطلح عليه، وإنما هى زخرفة أحاطت بحرف واحد، هو الحرف الأول من صفحة بأسرها، وهى زخرفة خارجية لا تمت بصلة إلى جسد الحرف ولا إلى الكتابة التى تتبعه من كلمات وجمل. أما فى الخط الكوفى فإن الزخرفة تنبع من رسم الحرف نفسه، وتشمل الحروف الأبجدية كلها، لا حرفًا واحدًا قائمًا بذاته، وتطلب تنسيق هذه الحروف جميعًا فى مجموعة واحدة، سواء المتصلة منها أو المنفردة.

العامل الأول، هو أن كل فريق من العلماء المستشرقين يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذى كان يشتغل فيه ويختص به. فكانت بلاد المغرب، حقل البحوث للعالمين (جورج) و (وليام مارسيه)، وهما اللذان طلعا بنظرية المصدر المغربى فى القيروان. وكان حقل العالمين (فان برشم) و (شترز جفسكى) أواسط آسيا، وهما اللذان ناقضا النظرية المغربية، ورجحا النظرية الفارسية التركستانية. أما الأستاذ (جروهمان)، صاحب النظرية المصرية فقد أمضى فترة طويلة بمصر فى دراسة البرديات العربية.

والعامل الثانى، هو أن هؤلاء العلماء قد بنوا نظرياتهم استنادًا إلى لوحات أو وثائق منفردة، عثر عليها هنا أو هناك، ولم يراعوا اندثار آلاف من اللوحات والوثائق والآثار. إذ إن الذى عثر عليه من شواهد القبور فى الفسطاط، مثلا يعتبر بالرغم من وفرته جزءًا ضئيلاً بالنسبة لما كان موجودًا فعلاً قبل حريق هذه العاصمة. والأمر كذلك بالنسبة لبلاد المغرب أو الفرس، بل بالنسبة لجميع البلاد العربية والإسلامية، إذ لم يتبق غير جزء قليل جدًا من آثارها. ومعنى ذلك أن حلقات كثيرة من مراحل التطور أصبحت مفقودة، خاصة وأن مراحل تطور الخط الكوفى فى القرنين الثالث والرابع كانت سريعة الخطى.

والعامل الثالث هو أن هؤلاء العلماء لم يضعوا فى الاعتبار وحدة التعبير الفنى فى البلاد العربية، إذ إنه ليس غريبًا أن توجد، كما هو الحال، رسوم متماثلة للخط الكوفى المزهر، فى منتصف القرن الرابع الهجرى وأواخره، فى كل من بلاد المغرب والأندلس ومصر والعراق. ومعنى ذلك أن المتخلف من آثار هذه البلاد يعتبر متكاملاً إلى حد كبير، وخاصة بالنسبة للخط الكوفى.

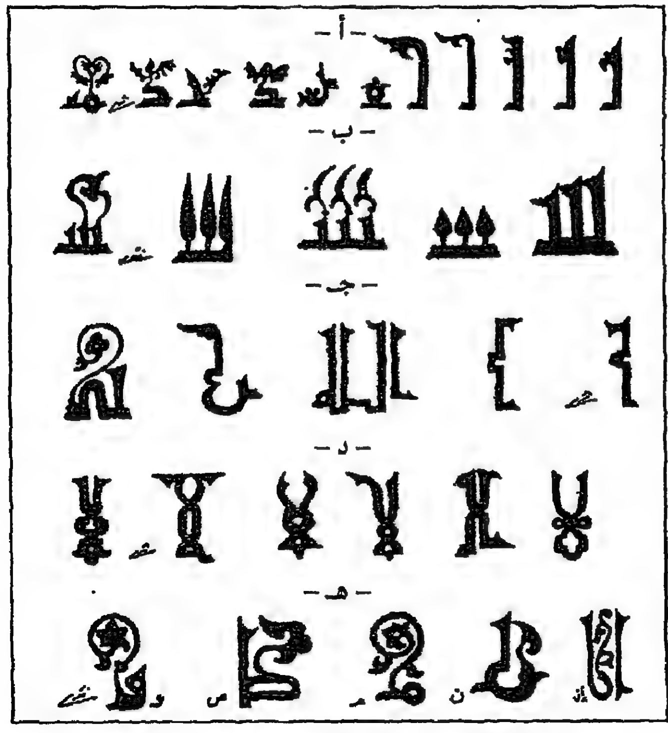
ولا يتسع المجال لمناقشة هذه النظريات الثلاث، مادام تطور الخط الكوفى فى القاهرة، وهو موضوع البحث فى هذا القسم، لم يعد يثير أى اعتراض[1].



شكل (٣٧) — نماذج لتطور الخط الكوفى من البسيط إلى المورق (من رسم المؤلف)

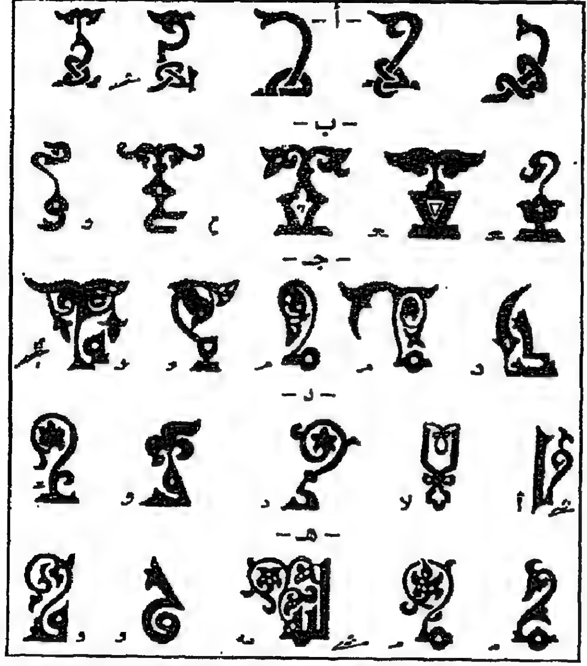
(١) أصبحت دراسة تطور الخط الكوفى فى مصر ميسرة نظرًا للكشف فيها عن عدد وفير من شواهد القبور المسجلة عليها تواريخها والتى تنتمى إلى القرنين الثالث والرابع.

كانت مرحلة الانتقال من الكوفى المتطور إلى الكوفى المورّق مرحلة طبيعية، إذ إن الخطاط لاحظ أن أطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الكتابة، مثل النون والواو والراء، وأن رؤوس البعض الآخر لا ترتفع إلى منتهى أطراف الألف واللام، مثل الحاء والكاف والهاء، وأن هذه وتلك تترك فراغات واسعة فى الكلمات. وتطلبت سلاسة الرسم أن تقوّم تلك الحروف بتقعير المنحدر منها والصعود بأطرافه، ومد رؤوس الحروف المنكبة وتدويرها. وهكذا أصبحت جميع الأطراف مفرطحة مدببة، فى كل منها دببان، شكل (٣٧). وكانت الخطوة التالية هى أن الخطاط مد الأطراف المستديرة لتملأ الفراغات الأفقية، فامتدت الفرطحة وامتد الدبب، وأصبح رأس الحرف شبيهًا بنصف وريقة نباتية منثنية، ثم أضاف أحياناً إلى هذه الوريقات شحمة وسطى، فتكامل شكلها المورّق، شكل (٣٨ أ).



شكل (٣٨) – نماذج لتطور الخط الكوفى المورق (من رسم المؤلف)

ومرحلة الانتقال من المورّق إلى المزهّر مرحلة طبيعية كذلك. إذ إن المزهر بدأ تطوره بتحوير أذناب بعض الحروف، مثل الراء والنون والواو، بحيث تبدو الورقة النباتية كأنها منبثقة مباشرة من هذا الذنب، شكل (٣٨ أ)، أو إنها متصلة معه بغصن رفيع شكل (٣٨ ب)، وكانت الورقة من قبل امتدادًا للحرف نفسه، وجزءًا منه، تحتفظ بشكله وحجمه وكثافته. وكانت الخطوات التالية متتابعة سريعة، أو على الأصح كانت سوية متلازمة إذ امتد الغصن وطال، وانثنت الورقة، شكل (٣٨ ح و هـ)، أو انبثق من الغصن وريقتان متماثلتان، شكل (٣٩ أ و ب)، أو استدار الغصن، أو انعطف وانضمت الورقتان فأصبحت ورقة واحدة من ثلاث شحمات احتضنها الغصن في جوفه، شكل (٣٨ هـ)، أو نمت الورقة وتعددت شحماتها شكل (٣٨ هـ و ٣٩ د)[1].



شكل (٣٩) — نماذج لتطور الخط الكوفي من المورق إلى المزهر (من رسم المؤلف)

(١) يخلط بعض المستشرقين المختصين في الدراسات الخطية بين الكوفي المورق والكوفي المزهر، وذلك باعتراض أحد أساطينهم. انظر صفحة ١٨٣ من مقال (جروهمان)، «الكوفي المزهر».

وهكذا تحقق التزهير في الخط الكوفي، ولابد من الاعتراف بأن مرحلة التطور في الخط كانت متمشية مع التطور في الزخرفة، فقد كان الخطاط ملازمًا للمزوّق. وهكذا ظهرت الكتابة في مسجد الأزهر مرافقة لزخارفه النباتية، متصلة بها اتصالاً «وديا»، إن صح هذا التعبير. وكان لهذا الاتصال أثر كبير في ظهور أنصاف الوريقات في حروف كثيرة، مثل الألف والتاء والراء والضاد والواو، شكل (٣٩ أ؛ ب؛ جـ؛ د)، بل وفي ظهور أشكال نباتية كاملة شكل (٣٩ هـ). هذه الأشكال الكاملة هي التي تميز التزهير عن التوريق، إذ أن الوريقات الثنائية والثلاثية الشحمات، ظهرت منذ أوائل القرن الثالث الهجري شكل (٣٨ أ)، أما الأشكال الكاملة، أي التي تظهر فيها الورقة منبثقة من غصن، سواء كان هذا الغصن امتدادًا لذنب الحرف أو رأسه، أو متصلاً به، متفرعا منه، فهي التي يمتاز بها الكوفي المزهّر في العصر الفاطمي.

ولم يقف التزهير عند هذا الحد، إذ إن الخطاط لم يتخل عن فنه الأساسي، وهو الخط، وحرص على أن يكون «التزويق» تابعا للكتابة، مكملاً لها. صحيح أن الزخرفة النباتية أصبحت - نظريًّا - قائمة بذاتها، ولكنها تنبت من «الحرف»، وإن كانت لا تنسيك فيه، وهي تخرج منه كأنها باقة تنبثق من أصيص الأزهار. ثم إن أيدي الخطاط أخذت تلعب بالحروف، وجعلت منها عناصر للتزويق، كأن أهدابها وأطنابها، ونواجذها ومحاجرها، هي الأخرى أغصان وأوراق وثمار.

واكتسب الخطاط بذلك مهارة في الرسم والكتابة تفوق مهارة المزوّق. وتتضح هذه المهارة من أنه لم يكن مقيدًا فحسب في صياغة أشكاله بالإطار المستطيل والتقسيمات الهندسية، أو برسم الحروف واختلاف مستويات أجسادها وأحجامها بل كان عليه، وفوق كل هذا، أن ينسق الكلمات والجمل في الإطار المحدود، وأن يبرز منها الألفاظ والمعاني[(١)].

كان الخطاط يحرص على أن يصيغ الحروف في أشكال رشيقة متناسقة، وأخذت رقتها تزداد يوما بعد يوم، وشملت صياغته جميع الحروف، المنتصبة منها والمنسطحة، والمستلقاة والمنكبة، بعد أن كانت الحروف المنتصبة هي التي تحظى بالنصيب الأوفر من عناية الخطاط في الزخرفة والتوريق. أما في الأسلوب المزهر فقد انتصبت الأسنان، وانفتحت المحاجر، واستدارت العروق والأهداب، ونبتت السيقان في تشكيلات متناسقة من الرؤوس والأطراف، وذلك في الحروف التي كان نصيبها ضئيلاً من الزخرفة، مثل الراء والفاء والكاف والميم والنون والواو والياء. وتناول الخطاط الأطراف بالتطويل والتقويس، وجعلها تنعطف يمنة أو يسرة، حتى

---

(١) كان من المعتقد في تلك العصور أن لبعض الكلمات والجمل، وخاصة القرآنية، مفعولا سحريًا. ولعل هذا الاعتقاد كان يدفع الخطاط إلى إبراز هذه الكلمات والعناية بزخرفها. والذى لاشك فيه أن تسجيل الآيات القرآنية كان يثير همة الخطاط في تجويد الخط وتزويقه.

تصل إلى مستوى الحروف المنتصبة. وصاغ الخطاط حروفًا، مثل الهاء المنتهية: في هيئة رؤوس الطيور، وأخرى مثل أطراف الجيم والدال، في هيئة رقابها، شكل (٣٩ حـ)[1].

وأدخل الخطاط أشكالاً زخرفية على جسد الحرف نفسه، وأهمها الحنية، وهي التي تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف، مثل الراء والميم والنون والواو. وبين انتصاب الغصن منها، شكل (٣٨ حـ). ومنها العروة، وخاصة في حرف ا لهاء المبتدئة والمتوسط، شكل (٣٩ أ) ومنها التعانق، وخاصة في حرف «لا»، شكل (٣٨ د)، وظهرت منها نماذج بديعة زادها التماثل إبداعًا. وهذا التعانق متصل بأشكال العروة، وقد أطلق عليه اسم الكوفي المعشق، أو الكوفي المضفر، ولا يصح اعتباره نوعًا من الخط قائماً بذاته، ولا عنصرًا من الأسلوب المزهر. إذ إن العروة والتعانق كانا معروفين منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وتطورت أشكالها مع التزهير، مثلما تطورت حروف أخرى.

لقي الخط الكوفي المزهر في العصر الفاطمي رواجًا متسعًا في المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التي تخلفت من مساجد القاهرة ومشاهدها في ذلك العصر من نماذج منه، وفيرة عددًا، بديعة مظهرًا، ولا شك في أن مجموعة مسجد الحاكم هي أكثر هذه المجموعات تنوعا وإبداعا.

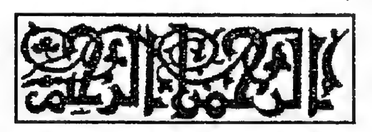
نلقى في مسجد الحاكم أنواعًا كثيرة من أشكال الحروف المزهرة التي أشرت إليها، اللوحات (٧٧ إلى ٧٩). ونلقى فيه بصفة خاصة تعبيرين تنوعت تشكيلاتهما. أولهما الورقة المجنحة، وهي ورقة مدببة من خمس شحمات، أو سعفة نخيلية، تتفرع من ساق ينبت في مواضع من رأس حرف العين أو الواو، وتنقسم نصفين، على هيئة جناحين، يمتد أحدهما عن يمين الساق والآخر عن يساره، شكل (٣٩ ب). وقد تطورت أشكال هذه الورقة المجنحة، فنجد طرفي الجناحين المدببين، قد استدارا في موضع، واتخذا شكل وريقة؛ وأصبح كل جناح يتكون من وريقتين، شكل (٣٩ حـ)، وفي موضع آخر تفرع الساق إلى ساقين امتدا كالجناحين كذلك، ولكن الأيمن منهما انتهى بشكل نصف الورقة التقليدية، وانتهى الأيسر بورقة مقسومة إلى نصفين. وفي موضع ثالث امتد الجناحان يمنة ويسرة، ونبعت من نقطة التقائهما وريقة ثالثة مدببة من غير شحمات. وتفصح هذه التشكيلات عن خاصية من خصائص الزخرفة الإسلامية عامة، وهي التنوع في التماثل.

---

(١) لا تقتصر «العروة» على حرف الهاء، بل قد تتوسط انتصاب الحرف، كما هو موضح في الشكل، وأساس تركيبها أنها تمر مرة من فوق قوس ومرة من تحته، وتكون شريطًا يظهر مرتين أو ثلاث مرات فوق العروة، ومثلها تحتها.

أما التعبير الثاني، فقد تنوعت تشكيلاته تنوعًا كبيرًا، وهو الباقة الزهرية، وهي التي ترسم غصنًا، على هيئة حلقة، تنبت وريقات من جانبيه وينتهي بورقة من ثلاث أو خمس شحمات تنتصب في جوف الحلقة وتملؤها، شكل (٣٩ د). وتشكيلات الباقات في مسجد الحاكم فيها أنواع مبسطة، وأخرى مركبة، تعددت فروعها ووريقاتها، أو اتسعت حلقاتها وانبسطت ورقاتها، وازداد عدد شحماتها. والباقات هي العنصر الواضح للتمييز بين الخط المورق والخط المزهر. ولعل المجموعة المنوعة في مسجد الحاكم، شكل (٣٩ هـ) اتخذت نماذج للخطوط من بعده. ثم إن هذه الباقات تطورت تطورًا كبيرًا في نوع آخر من هذا الخط المزهر سأشير إليه بعد قليل شكل (٤١).

وفي مسجد الحاكم كذلك، على واجهات مئذنتيه، إفريزان بديعان من الخط الكوفي المزهر، تعددت فيهما أشكال الباقات وتنوعت حركاتها وتموجاتها لوحة رقم (٧٩). ولكن الذي يجعل لهذين الإفريزين، بالإضافة إلى إبداع هذه الباقات، مكانة فريدة في العالم الإسلامي من بين مجموعات الخطوط الكوفية المنحوتة على الحجارة، بل والمحفورة في الجص كذلك، هو أجساد الحروف نفسها وسلاستها واعتدال أقسامها، إذ انتصبت الحروف في هذين الإزارين في رقة فائقة، وفي قوام ممشوق، قل أن نلقى نظيره، في غير هذين الموضعين من الآثار. لقد قيل: إن فخر العصر الفاطمي في زخارفه، وليس من المغالاة أن يقال إن فخر الخط الكوفي في هاتين المجموعتين[1]، لوحة رقم (٧٩).



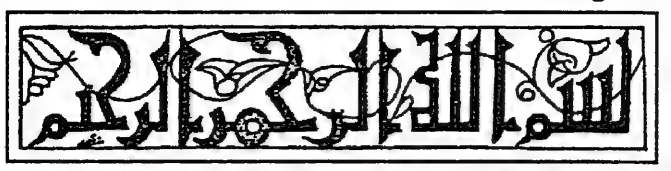
شكل (٤٠) — أنموذج من تطور الخط الكوفي المزهر (من رسم المؤلف)

بلغ الخط الكوفي المزهّر غايته حينما اتحدت الحروف بالأغصان، وانسبكت فيها، واتخذت معها مظهرًا يعبر عن الوحدة والتكامل. تبدو الحروف مع الأغصان في هذه الوحدة، يانعة، تتهادى في سيرها، وتتناثر الوريقات من حولها، وتتراوح وتتموج كأنما يهزها النسيم. فانطبق عليها القول «خيل إنها تتحرك وهي ساكنة»[2]. وهكذا أصبحت الكتابة العربية بحق

(١) انظر صفحة ٨٥ فيما سبق، وفيها ترجمة لتقدير (فلوري) عن إبداع الإزار الخطي للمئذنة الشمالية من مسجد الحاكم.

(٢) انظر صفحة ١٥ من الجزء السابع من كتاب «نهاية الأرب في فنون الأدب»، لمؤلفه النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، المتوفى سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣١م.

زخرفًا فائقًا، شكل (٤٠)، وامتدت كالستائر الثمينة الغالية، المتدلية على الواجهات فى الأعياد، أو كأنها مواكب فخيمة، تجتذب الناظر إليها، وتثير الروعة أمامها، من دقة الصناعة وإبداع المظهر.



شكل (٤١) — نوع من أنواع الخط الكوفى المزهر — رسم منقول عن قبة البهو فى مسجد الأزهر (من رسم المؤلف)

وثمة نوع آخر من الكوفى المزهر ظهر فى أواخر القرن الخامس (الحادى عشر الميلادى)، ويمتاز بأنه كتب على مستويين: مستوى الحروف العريضة البارزة، ومستوى الأرضية من ورائها التي تحتشد بالزخارف النباتية والباقات، مستقلة فى رسومها وحركاتها عن الكتابة، مرتبطة بها فى الوقت نفسه. وتظهر هذه التشكيلات الجديدة على الزخارف الجصية بصفة خاصة، مثل محراب الجيوشى، شكل (١٢)، وقبة البهو فى الأزهر، شكل (٤١). وكان يراعى فى هذا النوع أن تكون الباقات الزهرية رقيقة خفيفة المظهر والحركة، بقدر ما تكون الحروف شامخة ثابتة عليها وقد استمر هذا النوع الذى يجمع بين التوريق والتزهير والتوشيح فترة طويلة امتدت فى عصر المماليك. وكان قد بدأ على الحجارة فى مسجد الحاكم وفى بعض شواهد القبور والأخشاب بصورة أخرى لم تتخذ فيها الزخارف النباتية أرضية، بل صيغت أشكالها على مستوى الحروف، إما مستقلة عنها، وإما متداخلة فيها، لوحة رقم (٧٨ د). وكذلك اتخذ نفس الأسلوب فى الجص، كما يشاهد على نافذة فى مسجد الصالح طلائع.

ومن أشكال الخط الكوفى نوع أطلق عليه اسم الكوفى المنحصر، وهو تعبير يقصد به أن الكتابة تنحصر بين شريط أو إطار زخرفى يحيط بها، أو يعلوها ويحددها. وأمثلة ذلك النوع عديدة فى الآثار الفاطمية، وخاصة فى المحاريب[1]. ومن أبدع النماذج المتخلفة منه الدائرة الزخرفية على بوابة مسجد الأقمر، شكل (١٤). ولا يعد هذا الأسلوب نوعًا قائمًا بذاته من الخط الكوفى، وكان أول ظهوره فى شواهد القبور، وفيها تظهر الزخارف مستقلة تماماً عن الكتابة، خارجة عن حدود حروفها، ولهذا فهى لا تعتبر خاصية من خواص الخط الكوفى المزهّر.

---

(١) يلاحظ أن معظم النقوش الخطية تنحصر فى إطارات مستطيلة وكانت هذه تقتصر فى أغلب الأحيان على شريطين كل منهما على هيئة عصاة.

(٤)

الأشكال المعمارية

هذه أنواع جديدة من الزخارف اختص بها الفن الإسلامى وكان لها فيه شأن كبير، وهى الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية والتى ظهرت فى العمارة الإسلامية بالديار المصرية مع العصر الفاطمى. وقد يعترض على ذلك بأنه ظهرت بالمسجد الطولونى شرفات وأشكال تيجان زخرفية، غير أن شرفات المسجد الطولونى ليست مقتبسة من أشكال معمارية فهى «غريبة المظهر.. وتظهر كأنها أجسام أقزام صفت متجاورة متشابكة الأذرع»[(١)]. أما التيجان فى ذلك المسجد فهي ليست زخرفة بالمعنى الصحيح وإنما هى جزء من «مجموعة معمارية منسقة»، وقد حليت بالزخارف مثلها مثل العقود فى ذلك المسجد[(٢)].

أما فى العصر الفاطمى فقد انتشر اقتباس عناصر كثيرة من العمارة فى تشكيلات زخرفة العمارة نفسها، ومن ذلك الشرفات والتجاويف والعقود والأعمدة والمحاريب والمقرنصات والقباب، أو أنصاف القباب، والصنج، والإطارات والأفاريز.

ولم يتخلف للأسف من الشرفات الفاطمية غير أجزاء فى مسجد الحاكم، لوحة رقم (٣٠ أ و ب). وهى تتكون من نوعين: نوع تتشابك فيه أشكال العقود على هيئة دوائر متماثلة، ونوع رصت فيه قطع الآجر على هيئة مدرج هرمى من خمس درجات. ويلاحظ فى هذا النوع الأخير أنه فتحت فى منتصف الشكل الهرمى فتحة على هيئة طاقة نافذة تنتهى بعقد منفرج[(٣)].

وامتدت على إفريز من مئذنة الحاكم الغربية نقش على هيئة شرفات من نوع آخر نسقت فيه سيقان وأوراق نباتية فى أشكال هندسية متشابكة شكل (٤٢)، لوحة رقم (٧٢ أ).

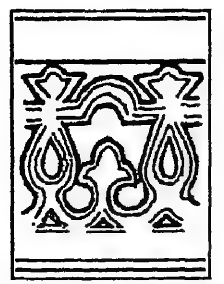
---

(١) انظر شكل (٥٢) من «المدخل».

(٢) انظر شكل (٦٩) (صحه ٦١) من «المدخل».

(٣) هل كانت هذه الشرفات شبيهة بتلك التى كانت تحيط بصحن المسجد النبوى إذ كتب السمهودى أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أحدث المحراب والشرفات فى المسجد النبوى وأضاف أن «الشرفات ما على ما أحاط بجدران صحن المسجد من جوانبه الأربعة وبينها فرج شبه طاقات الشباك». انظر صفحة ٣٧٢ من الجزء الأول من كتاب «وفاء الوفى بأخبار دار المصطفى» لمؤلفه السمهودى (نور الدين على بن احمد، المتوفى سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٦م جزءان. مطبعة الآداب والمؤيد. القاهرة سنة ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٩م.

وظهـرت التجـاويف، الـشبيهية بالطاقـات المتراجعـة، علـى بوابة الحاكم وعلى واجهتى مـسجدى الأقمـر والـصالح طلائـع. وهى تجاويف يظهـر قـاع الـبعض منهـا مـسطحًا، ويظهـر قـاع الـبعض الآخـر غـائرا مقوساً، وقـد احتلتهـا أنـوع أخـرى مـن الزخـارف، فيمـا عـدًا الـبعض منهـا الـذى يظهـر فـى الأجـزاء المجددة من واجهة هذا المسجد الأخير.



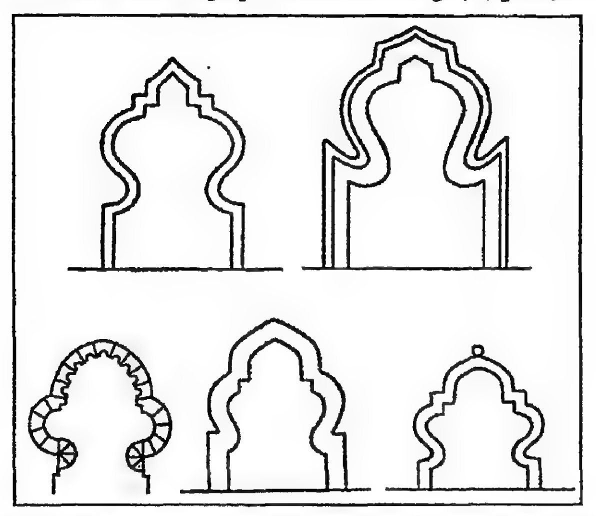
شكل (٤٢) – نقش على هيئة شرفات تمتد على إفريز من المئذنة الغربية لمسجد الحاكم

أما أشكال العقـود فقـد تنوعـت منهـا شـكل العقـد المقـوس، ويشاهد فى أشكال الطاقات الـصماء الزخرفيـة فيمـا بـين بعـض عقود الأسكوب الخامس، فى نهاية بيت الصلاة بالأزهر. ومنها العقود المدببة، وهـى منتشرة فـى مواضـع كـثيرة، وخاصـة فـى أشكال المحاريب، ومنها العقود المنفرجة وتشاهد بصفة خاصة فى الطاقات الصماء المقامة بين العقود على واجهات الصحن فى مسجدى الأزهـر والـصالح طلائـع، ومنهـا العقـود المقـصوصة التى تتناوب فتحاتها مع شكل زاوية حادة، ومنها العقـود المتتابعـة التـى تظهـر فـى مـسجد الأقمر وفى عقود المحاريب والمقرنصات. ومنها العقود ثلاثية الفتحات التـى تتكـون مـن عقـد مدبب يتكئ على طرفى عقدين، بعد أن يرسم خطين متقابلين فى زاوية قائمة، وتشاهد أمثلـة من هذه العقود فى مسجد السيدة رقية ومشهد عاتكة والجعفرى. ومنها أخيرًا شكل من العقود المشتق من الشكل الثلاثي الفتحات والذى انتشرت أشكاله فى العمارة الفاطمية.

يتكون هذا الشكل من رأس عقـد مـدبب أو منفـرج يتكـئ علـى طرفـى عقـدين منفـوخين، ويتصل بهما بخطين يرسمان كـذلك زاويـة حـادة. وقـد تنوعـت أشـكال هـذا العقـد المركـب، ورسمت رأسه أحياناً عقدًا منفوخاً، وانبعجت أحيانًا أخرى طرفاه، ثم تقوست لترسم انبعاجًا آخر عكسيًا، شكل (٤٣). وقد ظهر هذا الشكل فى مئذنة الحاكم وعلـى بوابـة زويلـة، وعلـى واجهة بلاطة المحراب فى صحن الأزهر، وعلى الواجهة الشمالية فى الصالح طلائـع، وعلـى نوافذ قبة السيدة رقية، وعلى الباب الأخضر من المشهد الحسيني. وتكونت منه مجموعـة مـن ستة عقود مركبة أحاطت بداخل قبة البهو فى المسجد الأزهر لوحة رقم (١٨).

وكانت هذه العقود المركبة معروفة كأشكال زخرفية فى القيروان، رسمت على لوحة بجـوار المحراب، من سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م، كما أنها تشاهد فى رسم طاقـة مـن الطاقـات الخارجيـة فى قبة البهو بمسجد الزيتونة بتونس وهى التى أقيمت فى سنة ٣٨١هـ / ٩٩١م، لوحـة رقـم (٦٢ ب)، وكانت تشاهد كذلك فى غيرها من آثار المغرب والأنـدلس قبـل رسمهـا علـى بـاب زويلة وداخل قبة الأزهر.

أما المحاريب فإن أشكالها اتخذت زخرفًا فى مواضع كثيرة من عمارة المسجد، داخلها وخارجها. ولعل أجمل هذه الأشكال تلك التى مازالت تشاهد على واجهة مسجد الأقمر، على جانبى البوابة لوحة رقم (٤٣) وعلى طرف من القسم العلوى الشرقى للواجهة، لوحة رقم (٤٥ ب)، وكانت توجد على شكل هذا المحراب الأخير لوحات أخرى على الواجهة، ولكنها تآكلت. ومما يزيد فى روعة هذا الشكل أنه تدلت من رأس المحراب فيه صورة على هيئة مشكاة، وأنه يجرى فوقه إطار من الخط الكوفى المبسط كتب عليه «لا إله إلا الله وحده لا شريك له»، وحليت طاقة المحراب بزخارف من سيقان يرسم تشابكها نجمة من ستة أطراف، وأحاط بالمحراب إطار من حلقة ممتدة من الزخارف النباتية المتماثلة.



شكل (٤٣) — أشكال مختلفة من العقود الفاطمية الزخرفية ذات الفتحات الثلاثة (من رسم المؤلف)

وعلى واجهة الأقمر أيضًا اتخذت من الأعمدة أشكالاً زخرفية. وتشاهد الأعمدة فى شكل هذا المحراب الأخير تتكون من خطوط حلزونية تنتهى فى كل من طرفى العمودين بحلقتين، أما تاج العمود وقاعدته فقد رسما على هيئة ورقتين ممتدتين. ولكن الأعمدة ترى على أشكالها، مصغرة مجسمة، فى المحرابين القائمين على جانبى البوابة، وفى الطاقات العليا المحيطة بالصحن وبجدران بيت الصلاة الداخلية فى مسجد الصالح طلائع. وقد اتخذ كل من هذه الأعمدة تاجًا ناقوسيًّا، وقاعدة ناقوسية مقلوبة، مما يشعر بأن هذه التيجان والقواعد كانت

منتشرة فى العمارة الفاطمية، لا على هذه الهيئة الزخرفية فحسب، بل كعناصر معمارية. وهذا التاج الناقوسى يمثل مرحلة تطور للتاج الذى كان ممثلاً فى دعامات المسجد الطولونى.

وانتشرت أشكال الطاقات المحارية، التى تمثل أنصاف قباب مضلعة أو أشكال عقود مقصوصة. وتشاهد أمثلة بديعة منها على واجهتى الأقمر والصالح طلائع، وخاصة تلك التى تتوج بوابة الأقمر وتنتهى ضلوع نصف القبة هذه بأشكال عقود مصغرة ثلاثية الفتحات. وتشع هذه الضلوع من دائرة كبرى داخلية تتكون من ثلاث حلقات، لوحة رقم (٤٣) امتدت على الحلقة الأولى والأخيرة منها زخارف نباتية ونقشت على الحلقة الوسطى بالخط الكوفى، وبالنحت المفرغ الآية الكريمة ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾ سورة الأحزاب الآية ٣٣. ويتوسط الدائرة لفظا «محمد وعلى» منقوشين بالخط الكوفى وبالنحت المفرغ كذلك. هذا وتشاهد أشكال المحاريب والأعمدة والطاقات المحارية فى زخرفة قباب القيروان والزيتونة وغيرها من آثار بلاد المغرب والأندلس، كما تشاهد فى زخرفة المسجد الطولونى.

وتنتهى الضلوع فى أنصاف القباب الأخرى بأشكال المقرنصات، وهى التى انتشرت انتشارًا واسعًا فى الزخرفة الفاطمية، وكان لها شأن كبير فى العمارة الإسلامية ببلاد المغرب وصقلية والأندلس، ثم فى عمارة القاهرة فى العصور التالية. ومما لا شك فيه أن القاهرة كانت فى هذه المرة مصدر الإيحاء لهذه الأشكال الزخرفية، ولو أنها ظهرت فى تلك البلاد فى نفس الوقت تقريبًا التى ظهرت فيه فى مسجد الأقمر[1]. غير أنها تظهر فى المسجد بشكل عام ومتطور يؤكد أن أمثلة أخرى كانت قائمة من قبلها فى آثار قاهرية اندثرت. وإذا كانت المقرنصات على واجهة الأقمر تعتبر أقدم أمثلة معروفة فى تاريخ العمارة، فهى لاشك ليست أول أمثلة استخدامتها العمارة الإسلامية، ولاشك كذلك فى أن ابتكارها قد حدث فى القاهرة قبل بداية القرن السادس (الثانى عشر الميلادى) بسنوات طويلة.

وقد ظهرت على واجهة الأقمر وحدها أربعة أشكال مختلفة من المقرنصات الزخرفية. أكثرها شهرة هو ذلك المقرنص القائم على الشطف بين الواجهتين الشرقية والشمالية. وهو فى هذا الوضع يتخذ وظيفة معمارية بالإضافة إلى مظهره الزخرفى[2]، لوحة رقم (٤٦). والشكل

---

(١) أقدم مثال معروف للمقرنصات المعمارية الزخرفية فى تلك البلاد يظهر فى مسجد تلمسان بالجزائر، الذى تم بناؤه سنة ٥٣٠هـ / ١١٣٦م، أى بعد إحدى عشرة سنة من بناء مسجد الأقمر. انظر صفحة ١١٣ وشكل (٩٦) من كتاب «التأثيرات الإسلامية» للمؤلف؛ وصفحة ١٩٢ وما يليها و ٢٣٧ – ٢٣٨ من كتاب (مارسيه) «العمارة الإسلامية فى الغرب».

(٢) من المستبعد أن يكون الشطف الذى أجرى فى ركن الجدارين من الأقمر قد أعد خصيصًا لإبراز الناحية الزخرفية لهذا المقرنص. إذ إن مثل هذا الشطف كان يعمل فى أركان المبانى التى تقع عند انعطاف الطرق فى المدن العربية، حتى يسهل انعطاف الدواب المحملة بالأثقال ولا تحتك حمولتها بالأركان الحادة للجدران.

الثانى يتكون من مقرنصين صغيرين منفردين يقع كل منهما تحت منبت العقد المقرنص إلى يسار الواجهة، لوحة رقم (٤٥ أ). ويتكون من هذا العقد شكل ثالث يدور حوله صفان متدرجان من أشكال المقرنصات المصغرة، حفرت فى كل منهما ثلاثة وعشرون مقرنصا. وفى واجهة الصالح طلائع شكل مماثل لهذا العقد المقرنص تماما، غير أنه منفرج وليس مدببًا كما يبدو فى الأقمر. كما أن على واجهة الصالح طلائع كذلك أمثلة أخرى تتكون من عقد مقرنص من صف واحد. أما الشكل الرابع من هذه المقرنصات الزخرفية فيظهر فى كل من التجويفين الجانبين لبوابة الأقمر، لوحة رقم (٤٤). وفيه صفت المقرنصات أفقيًا، لا دائريًا فى أربعة صفوف، تتناوب منها مقرنصات صغيرة مع مقرنصات أصغر حجمًا منها فى كل صف خمسة أو ستة منها، وتنحصر جميعًا فى إطار مربع يحيط به شريط تمتد فيه خطوط زخرفية مجدولة.

وانتشرت أشكال العقود المقرنصة فى عمارة القاهرة، وخاصة فى زخرفة المحاريب وأكثر هذه العقود إبداعًا، هو مقرنص المحراب الوسيط فى مسجد السيدة رقية، شكل (١٦). وفيه يلاحظ تطور العقد المقرنص فى الأقمر. إذ إن عقد السيدة رقية يتكون من ثلاثة صفوف متدرجة أو ثلاث حطات، من المقرنصات، يقل حجمها ويزداد عددها فى الصف الأول الداخلى، كما أنه فى هذا الصف، تتناوب المقرنصات الصغيرة مع مقرنصات أصغر حجماً منها، كما يشاهد فى الأقمر.

وفى مسجد السيدة رقية عقود مقرنصة تتوج محاريبها الأربعة الأخرى ويشاهد فيها عقود من صف واحد من المقرنصات وأخرى مركبة من صفين متدرجين. وتشاهد مثل هذه العقود المقرنصة المركبة فى محاريب أخرى فاطمية، مثل محاريب عاتكة والحصواتى ويحيى الشبيه. وفى محراب أم كلثوم ظهر شكل جديد، تتناول فيه أنصاف الدوائر مع الزوايا الحادة. وتظهر كذلك الإطارات المستطيلة فى محراب السيدة رقية كما ظهرت فى محراب الجيوشى وعلى واجهة الأقمر، وكما تظهر فى محاريب الجعفرى وإخوة يوسف ومحراب الأفضل فى المسجد الطولونى. وهذه الإطارات عناصر معمارية زخرفية معًا، وقد استخدمت أصلاً لتحديد معالم الأبواب والبوابات، مثلما يشاهد فى باب مقصورة مسجد القيروان، وفى بوابة مسجد المهدية، ومنها اشتقت لتحديد إطارات المحاريب. وقد استخدمت فى أداة الوظيفتين، كما رأينا، فى مساجد القاهرة الفاطمية. ويتبع هذه الإطارات عنصر معمارى آخر استخدم للزخرفة، وهو ما أطلقت عليه صفة القوالب. ووظيفة هذا العنصر المعمارية هو تحديد أجزاء البناء وطوابقه من الخارج. وهو عنصر قديم انتشر استخدامه وتعددت أشكاله فى العمارة القديمة، خاصة العمارة

الإغريقية. واستخدم بصفة محدودة فى العمارة الإسلامية واقتصرت أشكاله على قطاعات بسيطة. وقد ظهر أول ما ظهر بالقاهرة فى مئذنتى الحاكم. ومعظم أشكاله ترسم أنصاف دوائر أسطوانية، تبدو كأنصاف العصى. وأحاطت بهذه العصى من كل جانب، فى واجهة الأقمر، شرائط رفيعة يرسم قطاعها نصف مربع، وتنوعت بعض الشىء أشكال هذه القوالب فى مئذنتى الحاكم شكل (٩ و ١٠).

وأخيرا ظهر فى عمارة القاهرة الفاطمية ذلك العنصر المعمارى الزخرفى الذى أشرت إليه فيما سبق، وهو عنصر الصنج المعشقة، وأشرت إلى أهمية ابتكاره فى العمارة الإسلامية[١].

وقد كان لهذا العنصر وظيفة معمارية محددة، ولكن أشكاله تنوعت وتطورت فى العصور التالية بحيث أصحبت أهميته الزخرفية تفوق أهميته المعمارية. كان شكل هذه الصنج فى بوابة النصر يقتصر على خطوط رأسيه مائلة متدرجة، وكان هذا أقدم مثل معروف لهذه الصنج فى العمارة الإسلامية. ثم تحول هذا الشكل فى بوابة الفتوح وفى مسجدى الأقمر والصالح طلائع، فى عتبات الأبواب، واتخذ شكلا يتكوّن من نصفى دائرة عكسيتين يربطهما خط قصير مستقيم. وتقتصر الصنجة على ثلاثة أنصاف دوائر، اثنتان فى اتجاه وواحد فى الاتجاه العكسى، شكل (٢٦).

□□□

(١) انظر صفحة ١٥١ وما يليها فيما سبق.

خاتمة

حاولت فى الفصل الثانى من «المدخل» أن أوضح المبادئ الرئيسية لدراسات الآثار العربية الإسلامية[1]. ويبدو لى أن النتائج التى أسفرت عنها دراسات آثار القاهرة فى العصر الفاطمى تؤيد الآراء التى أبديتها فى إيضاح هذه المبادئ. ومن ذلك مثلاً العقد المنفرج الذى ظهر أول ما ظهر فى العمارة الفاطمية، والذى أثبتت الأبحاث الأثرية أنه لا يمت بصلة إلى «العقد الفارسى» المزعوم. إذ إن هذا العقد الأخير لاحق، لا سابق، للعقد الفاطمى. وهذا يؤيد نظريتى فى دراسة الأصول والمصادر. وكذلك تؤيدها الدراسات التى أجريتها وأجراها غيرى من علماء الآثار عن بلاطة المحراب فى المسجد الأزهر، وعن الزعم بأن مصدرها يرجع إلى فناء الكنائس البازيليكية أو قاعات الاستقبال فى القصور الرومانية.

وفى آثار القاهرة الفاطمية عناصر عديدة، تخطيطية ومعمارية وزخرفية، تؤيد نظرية الاستنباط وهى التى تحدد المبدأ الثانى من مبادئ الآثار العربية الإسلامية. وكان (هوتكور) يظن أن آثار القاهرة الفاطمية تفصح عن مصادرها «القبطية والسورية والبيزنطية والميزوبوتامية والفارسية والمغربية»[2]، وقد ذهب (فييت) فى نفس الكتاب إلى ما ذهب إليه زميله وادعى أن للمصادر البيزنطية والفارسية أثرًا فى تطور الزخارف الفاطمية[3]. ولكن (هوتكور) لم يستطع أن ينكر مقدرة البنّاء والفنّان العربى على تحوير الأشكال، وقوته فى الاستنباط الفكرى[4]. والواقع أن تلك المصادر المزعومة، التى كان بعضها ملموسًا فى العصر الطولونى، قد تلاشت فى العصر الفاطمى، ولم يعد لها مظهرٌ أو أثر. ومن ذلك القباب والمقرنصات، فقد اختفت تماماً مظاهر مصادرها الفارسية، وبدت فى عمارة القاهرة ابتكارات أصيلة. ومن ذلك المآذن، توارت مصادرها السورية، وانتصبت فى مساجد القاهرة فريدة البناء والمظهر. ومن ذلك زخرفة التوريق، ذبلت

---

(١) انظر «المدخل» .

(٢) انظر صفحة ٢٥١ من كتاب «مساجد القاهرة».

(٣) انظر صفحة ١٦٢ من كتاب «مساجد القاهرة».

(٤) انظر شرحه، صفحة ٢٥١.

أزهارها القبطية والبيزنطية، وأينعت أوراقها وثمارها العربية. وقد استعرضت من خصائص العناصر المعمارية ومميزات الزخارف ما لم يكن له نظير أو شبيه في الفنون السابقة للإسلام، وما اشتق أصالته من القوة الخلاقة في الاستنباط الفكري عند البناء والفنان العربي من جهة، ومن مسايرته، من جهة أخرى، للتطور الطبيعي وتأثره بازدهار الحياة الاجتماعية والسياسية.

وتبعًا لنظرية التطور هذه، وهي التي جعلت منها المبدأ الثالث من مبادئ الآثار العربية الإسلامية، ظهرت في عمارة القاهرة الفاطمية وزخارفها عناصر أصيلة مبتكرة، مثل العقد المنفرج والمقرنصات والصنج المعشقة وتعدد المحاريب وتطور أشكالها، ومثل أشكال التوريق والتوشيح العربي والكوفي المزهّر، وغيرها مما أوضحت أصوله وتكوينه في الفصول السابقة.

وآثار القاهرة الفاطمية برهان قوي على صحة المبدأ الرابع من المبادئ التي أشير إليها هنا، وهو الوحدة العربية. فقد تردد ذكر بلاد المغرب مرارًا في صفحات هذا الكتاب.

وبلاد المغرب بلاد عربية نشأت فيها تلك الأسرة الحاكمة التي قدمت إلى الديار المصرية وأنشأت فيها القاهرة، واستقدمت معها من تلك البلاد عناصر فنية لم تكن غريبة في كيانها ومظاهرها عن أهل هذه الديار ورجال البناء والفن فيها، فاندمجت في التقاليد الفنية التي كانت متبعة فيها من قبل، واتبعت مسيرها التطوري الطبيعي، مندفعة بروح واحدة، مستظلة بقومية واحدة معبرة عن المشاعر نفسها.

بهذا كله امتازت آثار القاهرة في العصر الفاطمي، وانطبعت عليها صورة من فيض الحياة فيه بالثراء والنعيم، وارتقاء التفكير فيه وارتقاءً جمع بين الحقيقة والخيال، وهيأ أسباب الازدهار الفني الذي استعرضنا آثاره في هذا الجزء الأول، والتي ستمتد حلقاته في العصر التالي، العصر الأيوبي، وهو موضوع الجزء الثاني من هذا الكتاب.

□□□

الكشافات

١ـ الأعلام

(أ)

(ب)

٢ - الأماكن الجغرافية

(ن)

(هـ)

(و)

٤ – الآيات القرآنية

٥ – الأحاديث النبوية

٦– الأشعار

٧– الكتب الواردة فى الكتاب

الكشاف التاريخى

١ - ولاة مصر فى عهد الخلفاء الراشدين

١	- أبو عبد الله عمرو بن العاص بن وائل	فى مستهل المحرم سنة ٢١ هـ
٢	- عبدالله بن سعد بن أبى سرح بن الحارث	فى سنة ٢٥ هـ
٣	- قيس بن سعد بن عبادة	فى سنة ٣٥ هـ
٤	- عبدالله بن سعد «المرة الثانية»	توفى بالمدينة المنورة سنة ٨٠ هـ
٥	- محمد بن أبى بكر الصديق	فى سنة ٣٥ هـ
٦	- الأشتر النخعى مالك بن الحارث	فى سنة ٣٧ هـ لم يصل إلى مقر ولايته لأنه قتل فى الطريق

٢ - فى عهد الدولة الأموية

١	- عمرو بن العاص	للمرة الثانية فى ربيع الأول سنة ٣٨هـ
٢	- عتبة بن أبى سفيان «أخو معاوية»	فى شهر ذى القعدة سنة ٤٣هـ
٣	- أبو مسعود عقبة بن عامر بن عبس	فى سنة ٤٤ هـ
٤	- معاوية بن حديج الكندى	فى سنة ٤٧ هـ
٥	- مسلمة بن مخلد	فى٢٠ربيع الأول سنة٤٧هـ. توفى فى٢٥رجب سنة ٦٢هـ
٦	- محمد بن مسلمة	فى سنة ٦٢ هـ
٧	- سعيد بن يزيد بن علقمة	فى مستهل رمضان سنة ٦٢ هـ
٨	- عبدالرحمن بن عتبة بن جحدم	من قبل عبدالله بن الزبير فى شعبان سنة ٦٥هـ
٩	- عبدالعزيز بن مروان بن الحكم	فى مستهل رجب سنة ٦٥ هـ
١٠	- عبدالله بن عبدالملك بن مروان	فى ١١ جمادى الآخرة سنة ٨٤هـ
١١	- قرة بن شريك العبسى	فى١٣ربيع الأول سنة ٩٠ هـ
١٢	- عبدالملك بن رفاعة	فى مستهل ربيع الأول سنة ٩٦هـ
١٣	- أيوب بن شرحبيل	فى ربيع الأول سنة ٩٩ هـ
١٤	- بشر بن صفوان	فى ١٧ رمضان سنة ١٠١ هـ
١٥	- أسامة بن زيد	فى سنة ١٠٢ هـ
١٦	- حنظلة بن صفوان أخو بشر	فى شوال سنة ١٠٢ هـ
١٧	- محمد بن عبدالملك بن مروان	فى ١١ شوال سنة ١٠٥ هـ
١٨	- الحر بن يوسف بن يحيى	فى ٣ ذى سنة ١٠٥ هـ
١٩	- حفص بن الوليد بن يوسف	فى ٣٠ ذى الحجة سنة ١٠٨ هـ

٢٠ – عبدالملك بن رفاعة «للمرة الثانية» في ١٨ المحرم سنة ١٠٩ هـ
٢١ – الوليد بن رفاعة أخو السابق توفى في مستهل جمادى الآخرة سنة١١٧هـ، وتقلد في ٣ صفر سنة ١٠٩هـ
٢٢ – الحكم بن قيس بن مخرمة في سنة ١١١ هـ
٢٣ – نائبه عبيد الله بن الحيحاب الموصلى في سنة ١١١ هـ
٢٤ – عبدالرحمن بن خالد بن مسافر في جمادى الآخرة سنة ١١٧ هـ
٢٥ – حنظلة بن صفوان «للمرة الثانية» ٥ المحرم سنة ١١٩ هـ
٢٦ – حفص بن الوليد «للمرة الثانية» في ١٣ شعبان سنة ١٢٤ هـ
٢٧ – حسان بن عتاهية بن عبدالرحمن التجيبى ١٦ يومًا ١٢ جمادى الآخرة سنة ١٢٧ هـ
٢٨ – حفص بن الوليد «للمرة الثانية» في ٢٨ جمادى الآخرة سنة ١٢٧ هـ
٢٩ – الحوثرة بن سهيل الباهلى ٢ المحرم في سنة ١٢٨ هـ
٣٠ – المغيرة بن عبيدالله الفزازى في ٢٣ رجب سنة ١٣١ هـ
٣١ – عبدالملك بن مروان بن موسى بن نصير في جمادى الآخرة سنة ١٣٢ هـ

٣ – في عهد الدولة العباسية «العصر الأول»

١ – صالح بن على بن عبدالله بن العباس في مستهل المحرم سنة ١٣٣هـ
٢ – أبوعون عبدالملك بن يزيد الخراساني مولى هناء في مستهل شعبان سنة ١٣٣ هـ
٣ – صالح بن على للمرة الثانية ٢٤ ربيع الثانى سنة ١٣٦ هـ
٤ – أبو عون «للمرة الثانية» في ٤ رمضان سنة ١٣٧ هـ
٥ – موسى بن كعب في ١٦ ربيع الثانى سنة ١٤١ هـ
٦ – محمد بن الأشعث بن عقبة الخزاعى في ٢٥ ذى الحجة سنة ١٤١ هـ
٧ – نوفل بن محمد بن الفرات فيسنة ١٤٢ هـ
٨ – حميد بن قحطبة بن شبيب في رمضان سنة ١٤٣ هـ
٩ – أبوخالد يزيد بن قبيصة المهلبى في ١٥ ذى القعدة سنة ١٤٤ هـ
١٠ – نائبه عبدالرحمن بن يزيد في سنة ١٤٧ هـ
١١ – محمد بن سعيد في ربيع الثانى سنة ١٥٢ هـ
١٢ – عبدالله بن عبدالرحمن بن معاوية في ١٨ ربيع الثانى سنة ١٥٢ هـ
١٣ – محمد بن عبدالرحمن «أخو السابق» في صفر سنة ١٥٥ هـ
١٤ – عبدالصمد بن على بن عبد الله في ١٥ شوال سنة ١٥٥ هـ
١٥ – موسى بن على بن رباح اللخمى في شوال سنة ١٥٥ هـ

١٦ – مطر مولى المنصور	فى سنة ١٥٩ هـ
١٧ أبو ضمرة محمد بن سليمان	فى سنة ١٥٩ هـ
١٨ – عيسى بن لقمان بن محمد	فى ١٦ ذى الحجة سنة ١٦١ هـ
١٩ – أبوضمرة محمد بن سليمان «للمرة الثانية»	فى سنة ١٦٢ هـ
٢٠ – سلمة بن رجا	فى سنة ١٦٢ هـ
٢١ – واضح مولى المهدى«توفى سنة ١٦٩هـ»	فى ٢٣ جمادى الآخرة سنة ١٦٢ هـ
٢٢ – منصور بن يزيد بن منصور الرعينى	فى ١١ رمضان سنة ١٦٢ هـ
٢٣ – أبوصالح يحيى بن داود بن ممدود الحرشى	فى ذى الحجة سنة ١٦٢ هـ
٢٤ – سالم بن سوادة التميمى	فى ١٠ المحرم سنة ١٦٤ هـ
٢٥ – إبراهيم بن صالح بن على	فى ١١ المحرم سنة ١٦٥ هـ
٢٦ – موسى بن مصعب بن الربيع	فى ٧ ذى الحجة سنة ١٦٧ هـ
٢٧ – عسامة بن عمرو بن علقمة المعافرى	فى ٢٦ ذى الحجة سنة ١٦٨ هـ
٢٨ – الفضل بن صالح بن على	فى ٢٩ المحرم سنة ١٦٩ هـ
٢٩ – على بن سليمان بن على بن عبدالله	فى شوال سنة ١٦٩ هـ
٣٠ – موسى بن عيسى بن موسى	فى ٢٦ ربيع الأول سنة ١٧١ هـ
٣١ مسلمة بن يحيى بن قرة	فى ١٤ رمضان سنة ١٧٢ هـ
٣٢ محمد بن زهير بن المسيب	فى ٥ شعبان سنة ١٧٣ هـ
٣٣ – داود بن يزيد بن حاتم المهلبى	فى ١٤ المحرم سنة ١٧٤ هـ
٣٤ – موسى بن عيسى «للمرة الثانية»	فى ٧ صفر سنة ١٧٥ هـ
٣٥ – إبراهيم بن صالح «للمرة الثانية»	فى صفر سنة ١٧٦ هـ
٣٦ – جعفر بن يحيى بن برمك حاكم فخرى نائب عمر بن مهران	فى سنة ١٧٦ هـ
٣٧ – عبدالله بن المسيب بن الزبير الضبى	فى ١٩ رمضان سنة ١٧٦ هـ
٣٨ – إسحاق بن سليمان بن على	فى مستهل رجب سنة ١٧٧ هـ
٣٩ – هرثمة بن أعين	فى ٢ شعبان سنة ١٧٨ هـ
٤٠ – عبدالملك بن صالح بن صالح بن على	فى ١٢ شوال سنة ١٧٨ هـ
٤١ – نائبه للمرة الثانية عبدالله بن المسيب	فى سنة ١٧٨ هـ
٤٢ – عبيد الله بن المهدى	فى ١٢ المحرم سنة ١٧٩ هـ

٤٣ – موسى بن عيسى «للمرة الثانية»	فى ٣ رمضان سنة ١٧٩ هـ
٤٤ – نائبه ولده يحيى بن موسى	فى سنة ١٧٩ هـ
٤٥ – عبيدالله بن المهدى «للمرة الثانية»	فى ٧ جمادى الآخرة سنة ١٨٠ هـ
٤٦ – إسماعيل بن صالح بن على	فى ٧ رمضان سنة ١٨١ هـ
٤٧ – إسماعيل بن عيسى بن موسى	فى ١٦ جمادى الآخرة سنة ١٨٢ هـ
٤٨ – الليث بن الفضل الأبيوردى	فى ٢٥ شوال سنة ١٨٢ هـ
٤٩ – أحمد بن إسماعيل بن على	فى ٢٥ جمادى الآخرة سنة ١٨٧ هـ
٥٠ – عبيد الله بن محمد بن إبراهيم	فى ١٥ شوال سنة ١٨٩ هـ
٥١ – الحسين بن جميل	فى ١٠ رمضان سنة ١٩٠ هـ
٥٢ – مالك بن دلهم بن عيسى الكلبى	فى ٢٢ ربيع الآخر سنة ١٩٢ هـ
٥٣ – الحسن بن التختاخ	فى ٣ ربيع الأول سنة ١٩٣ هـ
٥٤ – حاتم بن هرثمة بن أعين	فى ٢٢ ربيع الأول سنة ١٩٤ هـ
٥٥ – جابر بن الأشعث بن يحيى	فى ٢٥ جمادى الآخرة سنة ١٩٥ هـ
٥٦ – ربيعة بن قيس	«من قبيل الخليفة الأمين» سنة ١٩٦ هـ
٥٧ – عباد بن محمد بن حيان	«من قبل المأمون» ٨ رجب سنة ١٩٦ هـ
٥٨ – المطلب بن عبد الله بن مالك	فى ١٥ ربيع الأول سنة ١٩٨ هـ
٥٩ – العباس بن موسى بن عيسى «توفى فى جمادى الآخرة سنة١٩٩هـ» تقلد فى ٢٧ شوال ١٩٨هـ	
٦٠ – المطلب بن عبد الله «للمرة الثانية»	فى ١٤ المحرم سنة ١٩٩ هـ
٦١ – السرى بن الحكم بن يوسف	فى مستهل رمضان سنة ٢٠٠ هـ
٦٢ – أبو نصر محمد بن السرى	فى ٩ شعبان سنة ٢٠٦ هـ
٦٣ عبد الله بن طاهر بن الحسين	فى ٥ المحرم سنة ٢١١ هـ
٦٤ – المعتصم «حاكم فخرى»	فى ١١ من ذى القعدة سنة ٢١٣ هـ
٦٥ – عيسى بن يزيد الجلودى	فى ١٧ من ذى القعدة سنة ٢١٣ هـ
٦٦ – عمير بن الوليد التميمى «توفى فى ١٦ ربيع الثانى سنة٢١٤هـ» تقلد فى١٩صفر سنة ٢١٤ هـ	
٦٧ – عيسى بن يزيد «للمرة الثانية» ٤ رجب سنة ٢١٤هـ دخل المعتصم الفسطاط٢١ شعبان ٢١٤هـ	
٦٨ – عبدوية بن جبلة	فى مستهل المحرم سنة ٢١٥ هـ

٦٩ – عيسى بن المنصور بن موسى في مستهل المحرم سنة ٢١٦ هـ

٧٠ – عبدالملك بن نصر بن عبدالله «الصفدى» المعروف بكيدر في صفر سنة ٢١٧ هـ

٧١ – المظفر بن نصر بن عبدالله كيدر في جمادى الأولى سنة ٢١٩ هـ

٧٢ – أبو جعفر أشناش في سنة ٢١٩ هـ إلى سنة ٢٣٠ هـ

٧٣ – موسى بن أبي العباس ثابت الحنفي في مستهل رمضان سنة ٢١٩ هـ

٧٤ – مالك بن كيدر الصفدى في ٢٢ بيع الأول سنة ٢٢٤ هـ

٧٥ علي بن يحيي أبو الحسن الأرمني في ٩ ربيع الثانى سنة ٢٢٦ هـ

٧٦ – عيسى بن المنصور الرافعي «للمرة الثانية» في ١٧ المحرم سنة ٢٢٩ هـ

٧٧ – إيتاخ التركى من سنة ٢٣٠ هـ إلى سنة ٢٣٥ هـ

٧٨ – هرثمة بن النضر الجبلى في ٦ رجب سنة ٢٢٣ هـ

٧٩ – حاتم بن هرثمة بن النضر «ابن السابق» في ٦ رمضان سنة ٢٣٤ هـ

٨٠ – علي بن يحيى أبوالحسن الأرمنى «للمرة الثانية» في ٦ شوال سنة ٢٣٤ هـ

٨١ – محمد بن جعفر المنتصر من سنة ٢٣٥ هـ إلى سنة ٢٤٢ هـ

٨٢ – إسحاق بن يحيى بن معاذ في ١١ ذى القعدة سنة ٢٣٥ هـ

٨٣ – خوط بن عبد الواحد بن يحيى بن المنصور في ٢٢ ذى القعدة سنة ٢٣٦ هـ

٨٤ – عنبسة بن إسحاق بن شامر الضبى في ٥ ربيع الثانى سنة ٢٣٨ هـ

٨٥ – الفتح بن خاقان بن أرتق التركى من سنة ٢٤٢هـ إلى سنة ٢٤٧ هـ

٨٦ – يزيد بن عبدالله بن دينار التركى من سنة ٢٤٢ هـ إلى سنة ٢٤٧ هـ

٨٧ – مزاحم بن خاقان بن أرتق التركى «توفى في٩ربيع الثانى سنة ٢٥٤هـ»
تقلد في ٣ربيع الاول سنة ٢٥٣هـ

٨٨ – أحمد بن مزاحم بن خاقان التركى في ٩ ربيع الثانى سنة ٢٥٤ هـ

٨٩ – يركوج «أوارجو» أو «أرغور» بن أولغ طرخان التركى في جمادى الآخرة سنة ٢٥٤هـ ظل في هذا المنصب حتى ٢٣ رمضان سنة ٢٥٤ هـ وتوفى بمصر سنة ٢٥٨هـ

٤ ـ مصر والطولونيين

١ – أحمد بن طولون أبوالعباس أعلن استقلاله وضرب السكة سنة ٢٣٦هـ ،
تقلد فى ٢٣ رمضان سنة ٢٥٤هـ

٢ – أبوالجيش خماروية بن أحمد، أغتيل قرب دمشق فى ذى الحجة سنة٢٨٢هـ تقلد سنة ٢٧٠هـ

٣ – أبوالعساكر جيش بن خماروية، خلع فى١٠جمادى الآخرة سنة٢٨٣هـ قتل ، تقلد سنة٢٨٢هـ

٤ – أبوموسى هارون بن خماروية توفى فى١٨ صفر سنة ٢٩٢هـ، تقلد فى جمادى الأولى ٢٨٣هـ

٥ – أبوالمناقب شيبان بن أحمد تقلد فى ١٨ صفر سنة ٢٩٢ هـ

٥ ـ مصر بعد الطولونيين

١ – أبوموسى عيسى بن محمد النوشرى «توفى فى ٢٥ شعبان سنة ٢٩٧هـ»
تقلد فى ١٤ جمادى الأولى سنة ٢٩٢هـ

٢ – أبوعبدالله بن محمد بن على الخلنجى «ثائر» فى ٢٦ ذى القعدة سنة ٢٩٢هـ

٣ – أبوالعباس بن بسطام «توفى بعد تنصيبه بعشرة أيام» فى مستهل شوال سنة ٢٩٧هـ

٤ – أبومنصور تكين بن عبدالله الحزرى «توفى سنة ٣٢١» تقلد فى ١١ شوال سنة ٢٩٧ هـ

٥ – أبوالحسن ذكا الأعور الرومى فى ١٢ صفر سنة ٣٠٣ هـ

٦ – تكين بن عبدالله «المرة الثانية» فى ٨ ربيع الأول سنة ٣٠٧ هـ

٧ – أبوقابوس محمود بن حمك «أو حمل» مكث ثلاثة أيام تقلد فى١٤ ربيع الأول سنة ٣٠٧هـ

٨ – تكين بن عبدالله «للمرة الثالثة» فى ١٦ ربيع الأول سنة ٣٠٩ هـ

٩ – أبو الحسن بن هلال بن بدر فى ٦ ربيع الثانى سنة ٣٠٩ هـ

١٠ – أبو العباس بن كيلغ فى مستهل جمادى الأولى سنة ٣١١ هـ

١١ – تكين بن عبدالله «للمرة الرابعة» توفى فى ١٦ربيع الأول سنة ٣٢١هـ
تقلد فى ٣ ذى القعدة سنة ٣١١ هـ

١٢ – محمد بن تكين فى ١٦ ربيع الأول سنة ٣٢١ هـ

١٣ – أبوبكر محمد بن طغج الإخشيد فى ٧ رمضان سنة ٣٢١ هـ

١٤ – أحمد بن كيلغ «للمرة الثانية» فى ٧ شوال سنة ٣٢١ هـ

٦ـ مصر في عهد الإخشيديين

١ - أبوبكر محمد بن الإخشيد بن طغج «توفى فى ٢١ ذى الحجة سنة ٣٣٤هـ» تقلد فى ٢٣ رمضان سنة ٣٢٣ هـ

٢ - أبوالقاسم أنوجور بن الاخشيد «توفى فى ٧ ذى القعدة سنة ٣٤٩هـ»
تقلد فى ٢١ ذى الحجة سنة ٣٣٤هـ

٣ - أبو الحسن على بن الإخشيد توفى فى ١١ من المحرم سنة ٣٥٥هـ
تقلد فى ٢٠ ذى القعدة سنة ٣٤٩هـ

٤ - أبوالمسك كافور «خادم الإخشيد» توفى فى ٢٠ جمادى الأولى سنة ٣٥٧هـ
تقلد فى جمادى الأولى سنة ٣٥٧هـ

٥ - أبوالفوارس أحمد بن على تقلد فى جمادى الأولى سنة ٣٥٧ هـ

استولى جوهر القائد الفاطمى على مصر فى ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ

٧ـ الفاطميون

١ - المهدى أبوعبيدالله «توفى فى ١٤ ربيع الأول سنه ٣٢٢هـ»
تقلد فى ٢٤ ربيع الثانى سنة٢٩٧هـ

٢ - القائم أبوالقاسم محمد «عبدالرحمن» توفى فى١٤ربيع الأول سنة ٣٢٢ هـ
تقلد فى ٢٤ ربيع الثانى سنة ٢٩٧ هـ

٣ - المنصور أبوطاهر إسماعيل توفى فى ٢٩ شوال سنة ٣٤١ هـ

٤ - المعز أبو تميم معد «توفى فى ٣ ربيع الثانى سنة ٣٦٥ هـ»
تقلد فى مستهل ذى القعدة سنة ٣٤١ هـ

فتحت مصر فى شعبان سنة ٣٥٨هـ ودخل المعز لدين الله الفاطمى فى رمضان سنة ٣٥٨هـ

٥ - العزيز: أبومنصور نزار «توفى فى ٢٨ رمضان سنة ٣٨٦ هـ»
تقلد فى سنة ٣٥٨ هـ

٦ - الحاكم: أبوعلى المنصور «اختفى فى ٢٧ شوال سنة ٤١١ هـ»
تقلد فى رمضان سنة ٣٨٦ هـ

٧ - الظاهر: أبو الحسن على «توفى فى ١٥ شعبان سنة ٤٢٧ هـ»
تقلد فى ذى الحجة ٤١١ هـ

٨ - المستنصر: أبوتميم معد توفى فى ١٨ ذى الحجة سنة ٤٨٧ هـ

٩ – المستعلى: أبو القاسم أحمد «توفى فى ١٤ صفر سنة ٤٩٥ هـ»
تقلد فى ذى الحجة سنة ٤٨٧ هـ

١٠ – الآمر: أبوعلى المنصور «اغتيل فى ذى القعدة سنة ٥٢٤ هـ»
تقلد فى ١٤ صفر سنة ٤٩٥ هـ

فترة شغور من ٢ ذى القعدة سنة ٥٢٤ هـ إلى ١٥ المحرم سنة ٥٢٦هـ والخليفة المزعوم أبوالقاسم المنتظر «القائم فى آخر الزمان أو المهدى حجة الله على العالمين» تحت وصية الوزير أبى على أحمد بن الأفضل

١١ – الحافظ: أبوالميمون عبد المجيد «توفى فى ٥ جمادى الآخرة سنة ٥٤٤هـ»
تقلد فى ١٥ المحرم سنة ٥٢٥ هـ

١٢ – الظافر: أبوالمنصور إسماعيل «اغتيل فى ٣٠ المحرم سنة ٥٤٩هـ»
تقلد فى ٦ جمادى الآخرة سنة ٥٤٤ هـ

١٣ – الفائز : أبوالقاسم عيسى «توفى فى ١٧ رجب سنة ٥٥٥ هـ»
تقلد فى مستهل صفر سنة ٥٤٩ هـ

١٤ – العاضد: أبومحمد عبدالله «خلع فى ٣ المحرم سنة ٥٦٧ هـ»
تقلد فى رجب سنة ٥٥٥ هـ

أقيمت بعد ذلك الخطبة للعباسيين

٨ـ وزراء الفاطميين فى عهد العزيز

١ – أبوالفرج يعقوب بن يوسف بن ابراهيم بن هارون بن كلس اليهودى
ولد سنة ٣١٨هـ أسلم فى ١٨ شعبان سنة ٣٥٦هـ،
تقلد فى سنة ٣٦٥ هـ

٢ – جبر بن القاسم تقلد فى شوال سنة ٣٧٣ هـ

٣ – ابن كلس «للمره الثانية» توفى فى ٥ ذى الحجة سنة ٣٨٠هـ
تقلد فى المحرم سنة ٣٨١ هـ

٤ – أبو الحسن على بن عمر العداس «دون لقب وزير» تقلد فى المحرم سنة ٣٨١ هـ

٥ – أبوالفضل جعفر بن الفرات «الثالث» تقلد فى المحرم سنة ٣٨٣ هـ

٦ – أبوعبدالله الحسين بن الحسين بن بازيار الموصلى تقلد فى سنة ٣٨٤ هـ

٧ – أبومحمد الحسن بن عمار بن أبى الحسين أمين الدولة تقلد فى سنة ٣٨٥ هـ

٨ – الفضل بن الصالح الوزيرى تقلد بضعة أيام

٩ – عيسى بن نسطورس «نصرانى» حتى رمضان سنة ٣٨٦هـ، تقلد فى ذى القعدة سنة ٣٨٥ هـ

٩- فى عهد الحاكم بأمر الله

١ - الأستاذ أبوالفتوح برجوان الصقلبى «الصقلى» «اغتيل فى ٢٦ ربيع الآخر سنة ٣٩٠هـ»
تقلد فى رمضان سنة ٣٨٦ هـ

٢ - أبوالعلاء فهد بن إبراهيم الرئيس «اغتيل فى ٨ جمادى الآخرة سنة ٣٩٣ هـ»
تقلد فى ربيع الآخر سنة ٣٩٠ هـ

٣ - أبوالحسن على بن عمر العداس «للمرة الثانية» ولى شهرا ثم اغتيل فى رجب ٣٩٣ هـ

٤ - أبوالحسن على بن الحسين بن المغربى الثانى اغتيل فى ٣ ذى الحجة سنة ٤٠٠ هـ

٥ - الحسين بن طاهر الوزان أمين الأمناء «اغتيل فى جمادى الآخرة سنة ٤٠٥ هـ»
تقلد فى ١٩ ربيع الأول سنة ٤٠٣ هـ

٦ - عبدالرحمن بن أبى السيد «اغتيل بعد اثنتين وستين يوما من توليته»
تقلد فى جمادى الآخر سنة ٤٠٥ هـ

٧ - أبوالعباس الفضل بن جعفر بن الفرات «الرابع» اغتيل بعد خمسة أيام من توليته

٨ - أبوالحسن على بن جعفر بن فلاح الكتامى قطب الدين سيف الدولة ذو الرياستين

١٠- فى عهد الظاهر

١ - أبوالحسين عمارة بن محمد خطير الملك رئيس الرؤساء تقلد فى ذى الحجة سنة ٤١١ هـ

٢ - أبوالفتوح موسى بن الحسين بدر الدولة «خلع ثم اغتيل فى ٢٠ شوال سنة ٤١٣ هـ»
تقلد فى ربيع الأول ٤١٢ هـ

٣ - أبوالفتوح المسعود بن طاهر الوزان شمس الملك المكين، تقلد فى المحرم سنة ٤١٣هـ

٤ - أبومحمد الحسن بن صالح الروذبارى عميد الدولة

٥ - أبوالقاسم على بن أحمد الجرجرائى نجيب الدولة تقلد فى سنة ٤١٨ هـ

١١- فى عهد المستنصر

١ - الجرجرائى استبقى تقلد فى شعبان سنة ٤٢٧هـ

٢ - ابن الأنبارى قتل فى ٥ المحرم سنة ٤٤٠ هـ

٢ - أبو منصور أو نصر بن صدقة بن يوسف الفلاحى «كان يهوديا ثم أسلم مات مقتولا»
تقلد فى سنة ٤٤٠ هـ

٤ – أبو البركات الحسين «أو الحسن» بن عماد الدولة محمد ابن أخى الجرجرائى
تقلد فى سنة ٤٤٠ هـ

٥ – أبوالفضل سعيد بن مسعود تقلد فى شوال سنة ٤٤١ هـ

٦ – أبومحمد الحسن أو «الحسين» بن على بن عبدالرحمن البازورى
تقلد فى المحرم سنة ٤٤٢ هـ

٧ – أبوالفرج عبدالله بن محمد البابلى شرف الملة كقيل الدين
تقلد فى المحرم سنة ٤٥٠ هـ

٨ – أبوالفرج محمد بن جعفر بن محمد بن على تقلد فى ٢٥ ربيع الآخر سنة ٤٥٠هـ

٩ – البابلى «للمرة الثانية» تقلد فى ٩رمضان سنة ٤٢٥هـ خلفه وزراء لم تطل أيامهم

١٠ – أبوالنجم بدر الجمالى المستنصرى أمير الجيوش «مولى جمال الدولة بن عمار»
توفى فى ٢٨ رمضان سنة ٤٦٦هـ

١١ – أبو القاسم شاهشاه الأفضل بدر الجمالى أمير الجيوش
توفى فى رمضان سنة ٥١٥ هـ
تقلد فى ربيع الأول سنة ٤٨٧هـ

١٢ـ فى عهد المستعلى

١ – الأفضل : استبقى تقلد فى ذى الحجة سنة ٤٨٧ هـ

٢ – شرف المعالى بن الأفضل

١٣ـ فى عهد الأمر

١ – شرف المعالى استبقى «اغتيل فى ٢٣ رمضان سنه ٥١٥هـ»
تقلد فى صفر سنة ٤٩٥ هـ

٢ – أبوعبيد الله محمد المأمون بن فاتك بن مختار البطائحى ولد فى سنة ٤٧٨هـ، وصلب فى ٤ رمضان سنة ٥١٩ تقلد فى مستهل ذى القعدة

١٤ـ فى عهد الحافظ

١ – أبوعلى أحمد بن الأفضل المسمى «كتيفات» اغتيل فى ١٦ المحرم سنة ٥٢٦ هـ،
تقلد فى المحرم سنة ٥٢٥ هـ

٢ – يانس «مملوك أرمني» دس له السم في ٢٦ ذى القعدة سنة ٥٢٦هـ ، تقلد في سنة ٥٢٦هـ

٣ – أبوعلي الحسن بن الحافظ «ولى العهد وزير أبيه» تقلد في ذى الحجة سنة ٥٢٦هـ

٤ – أبوالربيع سليمان «ابن الخليفة» مات بعد شهرين تقلد سنة ٥٢٨ هـ

٥ – أبو المظفر بهرام تاج الملوك سيف الإسلام «مسيحى أرمنى انتخبه الجند»
تقلد في ١١ جمادى الآخرة سنة ٥٢٩ هـ

٦ – رضوان بن الولخشي «توفى في ١٤ شوال سنة ٥٣٣ هـ»
تقلد في ١٢ جمادى الأولى سنة ٥٣١ هـ

الفترة من سنة ٥٣٣ هـ إلى سنة ٥٤٤ هـ لا يوجد وزراء

١٥ـ في عهد الظافر

١ – أبوالفتح نجم الدين سليمان بن محمد بن مصال توفي في ذى القعدة ،
تقلد في رجب سنة ٥٤٤ هـ

٢ – أبوالحسن على بن سلار الملك العادل سيف الدين ابن السلار «قتله زوج ابنته وخليفته العباس في ٦ المحرم سنة ٥٤٨ هـ» تقلد في ١٥ شعبان سنة ٥٤٤ هـ

٣ – العباس بن أبى الفتوح بن تميم الأفضل ركن الدين «أمير زيرى» تقلد في المحرم سنة ٥٤٨هـ

١٦ـ في عهد الفائز

١ – الملك الصالح طلائع بن رزيك أبوالغارات ولد سنة ٤٦٠هـ وتوفى في ١٩ رمضان سنة ٥٥٦هـ

١٧ـ في عهد العاضد

١ – أبوشجاع العادل يحيى الدين رزيك بن طلائع تقلد في رجب سنة ٥٥٥ هـ

٢ – أبو شجاع شاور بن مجير بن نزار تقلد في ٢٢ المحرم سنة ٥٥٨ هـ

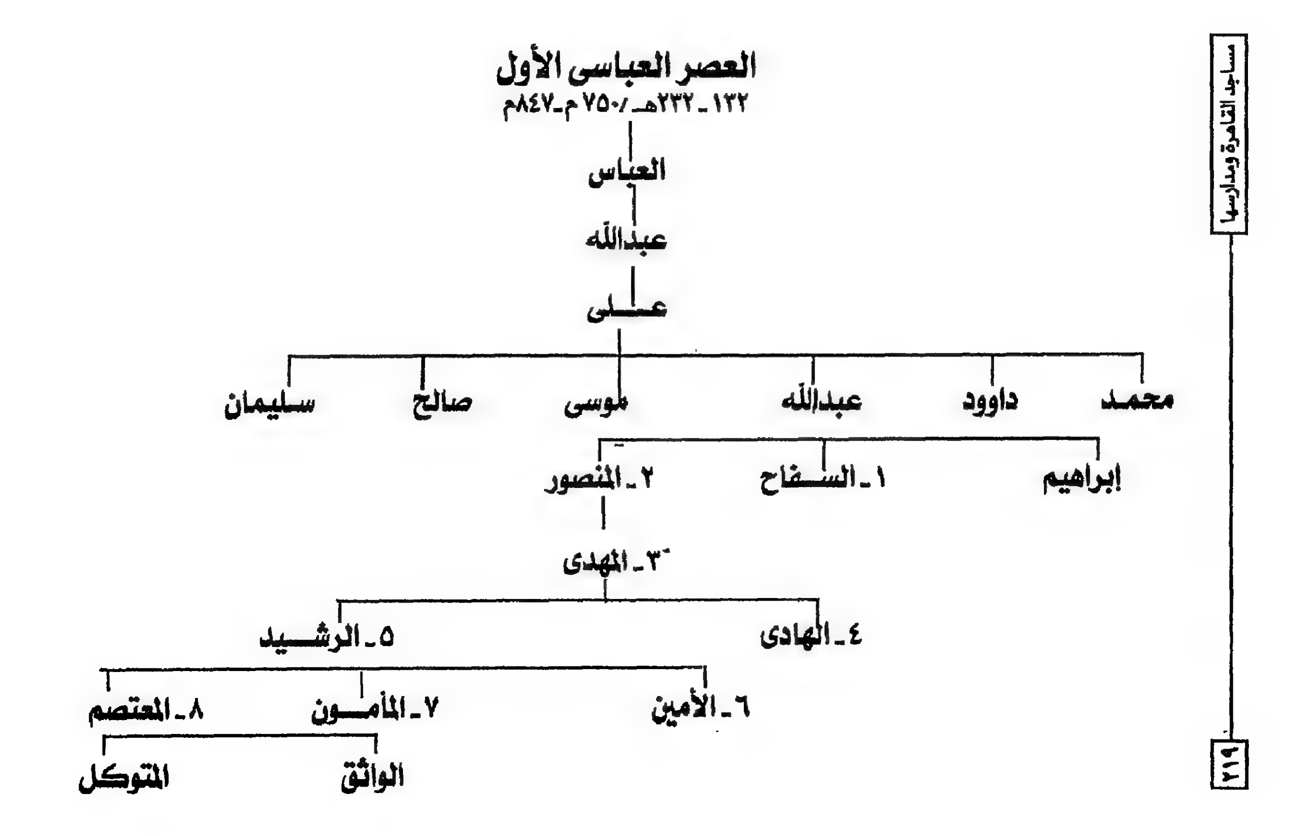
٣ – أبوالأشبال ضرغام بن عامر توفى سنة ٥٥٩هـ ، تقلد في رمضان سنة٥٥٨هـ

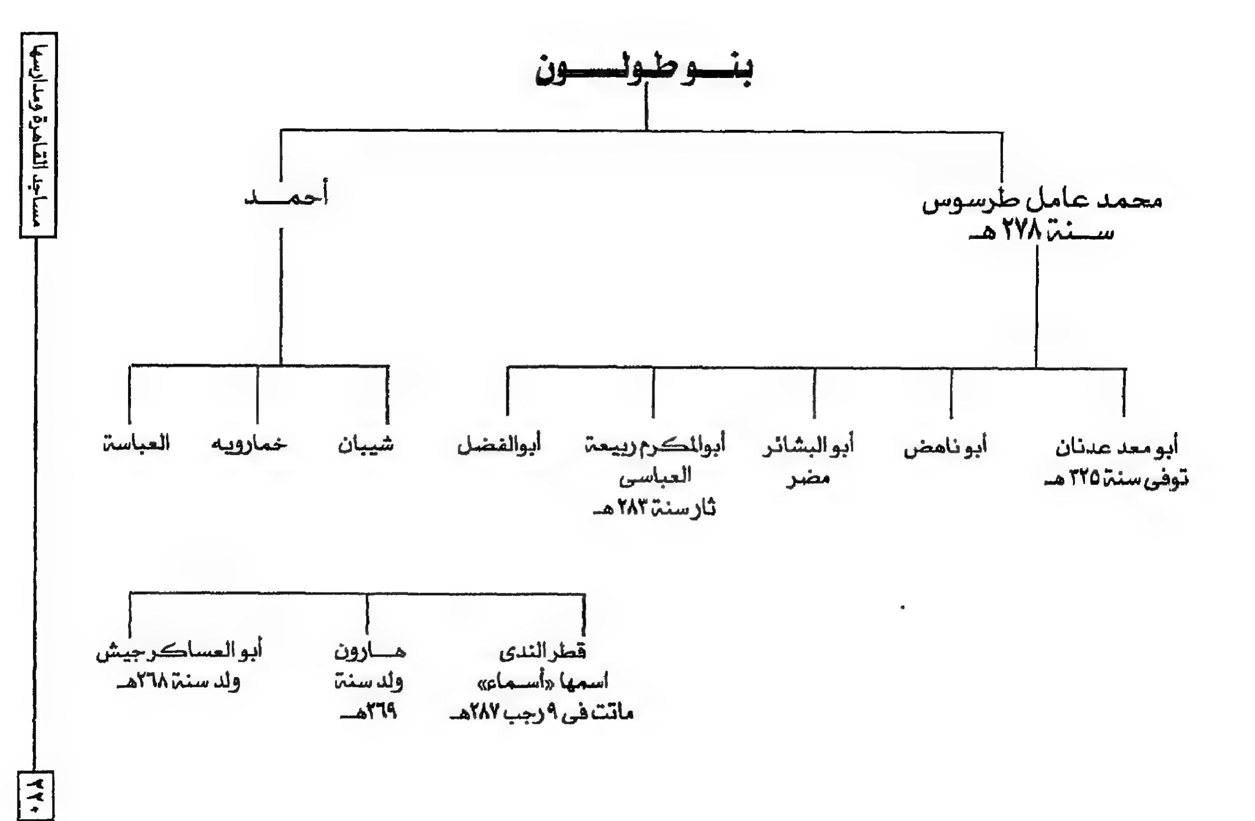
٤ – شيركوه توفى في ٢٢ جمادى الاخرة سنة ٥٦٤هـ
تقلد سنة ٥٦٣ هـ

٥ – صلاح الدين الأيوبى تقلد في جمادى الآخرة سنة ٥٦٤ هـ

بنو أمية

بنو أمية
حرب
أبو سفيان
١ ـ معاوية
٢ ـ يزيد الأول
٣ ـ معاوية الثانى
أبو العباس
الحكم
٤ ـ مروان الأول
عبد العزيز
٨ ـ عمر الثانى
٥ ـ عبد الملك
محمد
مروان الثانى
١٠ ـ هشام
معاوية
٩ ـ يزيد الثانى
١١ ـ الوليد الثانى
عبد الرحمن
٧ ـ سليمان
٦ ـ الوليد
١٣ ـ إبراهيم
١٢ ـ يزيد الثالث


العصر العباسى الأول
١٣٢ - ٢٣٢هـ/ ٧٥٠م-٨٤٧م
العباس
عبدالله
على
محمد
داوود
عبدالله
موسى
صالح
سليمان
إبراهيم
١ - السفاح
٢ - المنصور
٣ - المهدى
٤ - الهادى
٥ - الرشيد
٦ - الأمين
٧ - المأمون
٨ - المعتصم
الواثق
المتوكل



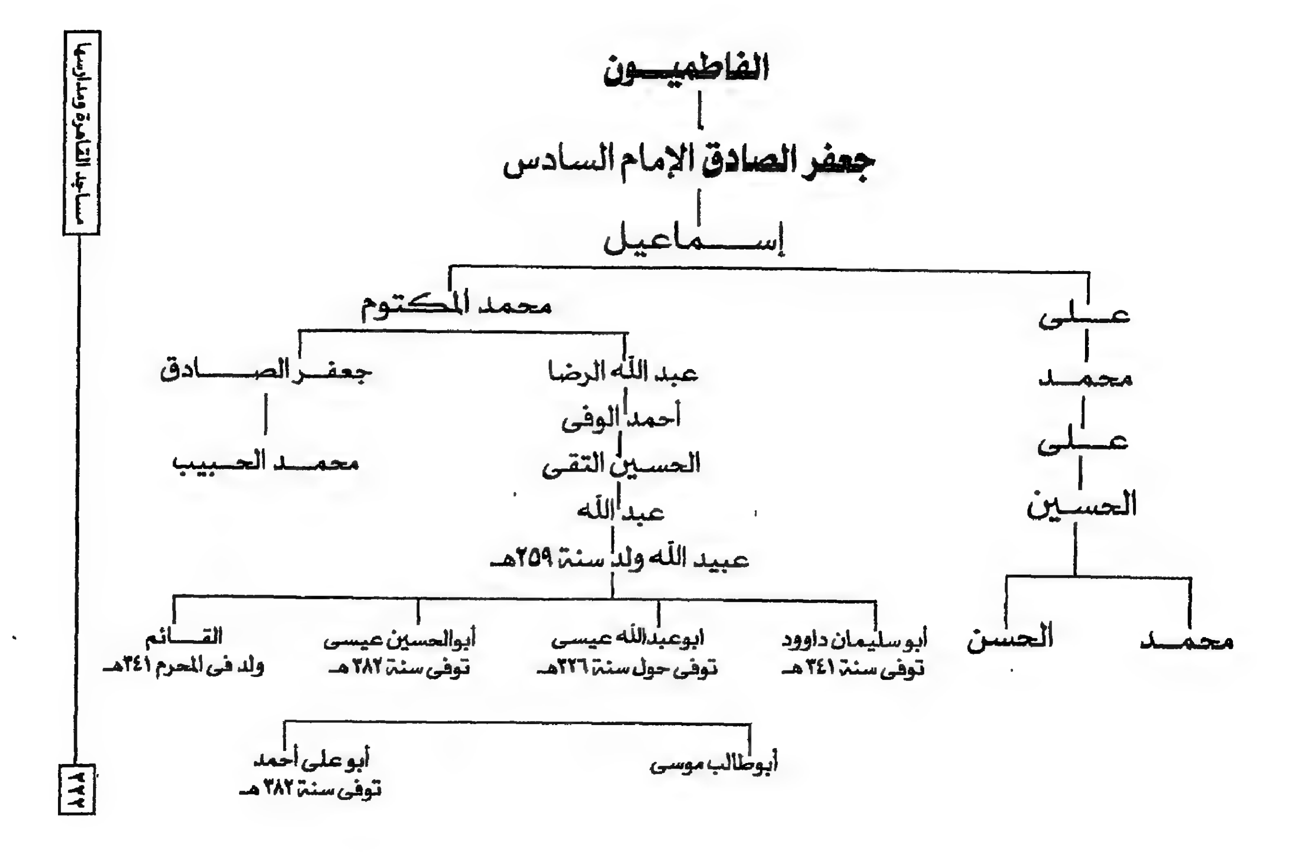
بنو طولون
محمد عامل طرسوس
سنة ٢٧٨ هـ
أحمد
أبو معد عدنان
توفى سنة ٣٢٥ هـ
أبو ناهض
أبو البشائر
مضر
أبوالمكرم ربيعة
العباسى
ثار سنة ٢٨٣ هـ
أبوالفضل
شيبان
خمارويه
العباسة
قطر الندى
اسمها «أسماء»
ماتت فى ٩ رجب ٢٨٧هـ
هارون
ولد سنة
٢٦٩هـ
أبو العساكر جيش
ولد سنة ٢٦٨هـ

الإخشيد

جف بن بلتكين بن قوران بن فورى بن خاقان

أبو محمد عبد الرحمن بن طغج

- أبو المظفر الحسن
- أبو نصر الحسين
- عبيد الله
  - بدر المسمى بدير
  - أبومحمد الحسن تزوج، ولد سنة ٣١٢هـ وتوفى فى ٢٠ رجب سنة ٣٧١ هـ
- على ولد فى صفر ٣٢٦هـ
  - فاطمة
  - أحمد
  - الإخشيد
    - فاتك
    - الإخشيد
    - أوجور


الفاطميون
جعفر الصادق الإمام السادس
إسماعيل
محمد المكتوم
على
محمد
على
الحسين
محمد
الحسن
جعفر الصادق
محمد الحبيب
عبد الله الرضا
أحمد الوفى
الحسين التقى
عبد الله
عبيد الله ولد سنة ٢٥٩هـ
أبو سليمان داوود
توفى سنة ٣٤١ هـ
ابوعبدالله عيسى
توفى حول سنة ٣٢٦هـ
أبوالحسين عيسى
توفى سنة ٣٨٢ هـ
القائم
ولد فى المحرم ٣٤١هـ
أبوطالب موسى
أبو على أحمد
توفى سنة ٣٨٢ هـ

بيان مفصل بأسماء الكتب والبحوث المشار إليها فى صفحات الجزء الأول

(١) القرآن الكريم.

(٢) ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: المتوفى سنة ٩٣٠هـ / ١٥٢٢م، «بدائع الزهور فى وقائع الدهور»، ثلاثة أجزاء، مطبعة بولاق، القاهرة سنة ١٣١١هـ / ١٨٨٩م.

(٣) ابن دقماق (إبراهيم بن محمد أيدمر العلائى الشهير بابن دقماق، والمتوفى حوالى سنة ٧٩٧هـ / ١٣٩٩م، «كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار»، طُبع الجزءان الرابع والخامس بالمطبعة الأميرية، القاهرة، سنة ١٣٠٩هـ / ١٨٩٢م).

(٤) ابن عبد الهادى (يوسف بن عبد الهادى، المتوفى سنة ٩٠٩هـ / ١٥٠٥م، «ثمار المقاصد فى ذكر المساجد»، نشره محمد أسعد أطلس، الجزء الثالث من «مجموعة النصوص الشرقية»، مطبوعات المعهد الفرنسى بدمشق، بيروت سنة ١٩٤٣م.

(٥) ابن ميسر (محمد بن على بن يوسف بن ميسر، المتوفى سنة ٦٧٧هـ / ١٢٧٥م، «أخبار مصر»، نشر (هنرى ماسيه)، القاهرة سنة ١٩١٩م، مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية.

(٦) أبو شامة (شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسى، المتوفى سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٧م، «كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية»، تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد أحمد ومراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة، القاهرة سنة ١٩٦٢م.

(٧) أبو المحاسن (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى، المتوفى سنة ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م، «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة»، صدر منه ١٢ جزءًا، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٩م — ١٩٥٦م..

(٨) (أنلار)، «الباب العربى لكنيسة واسط».

Enlart (Camille), *L'Eglise du Wast en Boulonais et son Portail Arabe*, Gazette des Beaux Arts, Tome II, pp, 9, 10, Paris, 1927.

(٩) (أولمر)، «شبابيك القلل»:

Olmer (Pierre), *Les Filters de Gargoulettes*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1932.

(١٠) البخارى (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخارى الجعفى، المتوفى سنة ٢٥٥هـ/ ٨٧٠م، «كتاب الجامع الصحيح المشهور بصحيح البخارى»، تسعة أجزاء، مطابع الشعب، القاهرة سنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م.

(١١) (بريجز)، «العمارة المحمدية»:

Briggs (M.S.), *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, 1924.

(١٢) بهجت (على) و (ماسول)، «الخزف الإسلامى فى مصر»:

Bahgat (Aly) et Massoul (Félix), *La Céramique Muslmane de l'Egypte*, (Publications du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1930.

(١٣) (بوتى)، «الأخشاب المنحوتة»:

Pauty (Edmond), *Les Bois Sculptés jusqu'a l'Epogue Ayyoubide*, (Catalogure General du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1931.

(١٤) ...، «تخطيط مسجد الصالح طلائع»:

-, *Le Plan de la Mosque d'as-Salih Talâyi*, Bulletin de la Société Royale de Géographie, Tome XVII.

(١٥) ...، «تطور شكل التاء فى نظام المساجد»:

-, *L'Evolution du Dispositif en T dans les Mosquées á portiques*, Bulletin d'Etudes Orientales, Institut Francais de Damas, Tome II, 1932, pp. 91-124.

(١٦) الجبرتى (الشيخ عبد الرحمن بن حسن الجبرتى، المتوفى سنة ١٢٣٧هـ/ ١٨٢١م، «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار»، أربعة أجزاء، مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٢٩٧هـ/ ١٨٧٥م.

(١٧) (جروهمان)، «الكوفى المزهر»:

Grohman (Adolf), *The Origin and Early Development of Floriated Kufic*, Ars Orientalis, Vol. II, pp. 183-213, Michigan, 1957.

(١٨) حسن (زكى محمد)، «كنوز الفاطميين»، مطبوعات «دار الآثار العربية»، القاهرة سنة ١٩٣٧م.

(١٩) خسرو (ناصرو)، «سفرنامة»، ترجمة الدكتور يحيى الخشاب، مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٥م.

(٢٠) (ديماند)، «الفنون الإسلامية»:

الترجمة العربية، طبع مؤسسة فرانكلين ودار المعارف بالقاهرة ١٩٥٤م.

Dimand (M.S.), *A Handbook of Muhammadan* Art, Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

راشد، انظر هوارى (مرجع رقم ٧١).

(٢١) (رافيس)، «بحث عن تاريخ القاهرة»:

Ravaisse (Paul), *Essai sur l'Historie et sur la Topographie du Caire,* Mémoires publiés par les Membres de l'Institut Francais d'Archéologie Orientale du Caire. Tomes I et III, 1887, et 1890.

(٢٢) (رونار)، «دائرة معارف الحضارة العربية»:

Ronart (Stephen and Nendy), *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization* The Arab East. Djambatan, Amsterdam, 1959.

(٢٣) (ريفويرا)، «العمارة الإسلامية»:

Rivoire (G.T.), *Moslem Architecture,* Oxford, 1925.

(٢٤) سالم (الدكتور السيد محمود عبد العزيز)، «المآذن المصرية، نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى»، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٩م.

(٢٥) السخاوى (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، المتوفى سنة ٩٠٢هـ / ١٤٩٧م، «الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع»، ١٢ جزءًا، مكتبة القدسى، القاهرة ١٣٥٢هـ / ١٩٣٥م.

(٢٦) سرور (الدكتور محمد جمال الدين)، «مصر فى عصر الدولة الفاطمية»، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٦٠م.

(٢٧) (سلادان)، «الفن الإسلامى – العمارة»:

Saladin (Henri), *Manuel d'Art Musulman, L'Architecture,* Paris. 1908.

(٢٨) السمهودى (نور الدين على بن أحمد، المتوفى سنة ٩١١هـ / ١٥٠٦م، «وفاء الوفى بأخبار دار المصطفى»، جزءان، مطبعة الآداب والمؤيد، القاهرة سنة ١٣٢٦هـ / ١٩٠٩م.

(٢٩) (سوفاجيه)، «المسجد الأموى بالمدينة»:

Sauvaget (Jean), *La Mosquée Omeyyade de Médine*, Paris. 1947.

وانظر (كومب)، «مرجع الكتابات العربية، مرجع رقم (٥٣).

(٣٠) شافعى (فريد)، «محراب فاطمى فى المسجد الطولونى»:

Shafii (Farid), *An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun*. Bulletin of the Faculty of Arts, University of Cairo, Vol. XV, Part I, 1953.

(٣١) – ...، «مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر»، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد السادس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م، صفحات ٥٧ إلى ٩٤.

(٣٢) (شلومبرجر)، «مغازى الملك مرّى»:

Schlumberger (Gustave), *Campagnes du roi Amaury Ier de Jérusaiem en Egypte au XII siécle*, Paris, 1906.

(٣٣) (فان برشم)، «موسوعة النقوش العربية»:

Van-Berchem, (Max), *Corpus Inscriptionum Arabicorum, Iere Partie, Egypte*, Mémoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, Tome XIX, Paris, 1894.

(٣٤)....، «مسجد من عهد الفاطميين»:

-, Une *Mosquée du temps des Fatimides, Mémoires* de l'Institut d'Egypt, Tome II, pp. 606 – 619, 1889.

(٣٥) ...، «مذكرات فى الآثار العربية»:

-, *Noted d'Archéologie Arabe*, Journal Asiatique, 8eme série, Tomes XVII, XIX, Paris, 1891.

(٣٦) (فايل)، «الأخشاب المنقوشة بالكتابات»:

Weill (Jean David), *Les Bois á Epigraphes jusqu'á l'Epoque Mamlouke*. (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), La Caire, 1931.

(٣٧) فكرى (أحمد)، «مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل»، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١م.

(٣٨) ... ، «المسجد الجامع بالقيروان»، مطبعة المعارف بالقاهرة سنة ١٩٣٦م.

(٣٩) ...، «مسجد الزيتونة الجامع فى تونس». مقال فى مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الرابع، العدد الثانى سنة ١٩٥٢م.

(٤٠) ...، «التأثيرات الإسلامية»:

Fikry, (Ahmad), *L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques*, Paris, Leroux, 1934.

(٤١) ...، (فلورى)، «زخارف مسجدى الحاكم والأزهر»:

Flury, (Samuel), *Die Ornamente der Hakim-und Azhar-Moschee*, Heidelberg, 1912.

(٤٢) ...، «الزخارف الكتابية فى آثار القاهرة الفاطمية»:

-, *Le Décor Epigraphique des monuments Fatimides du Caire*, Syrie, XVII, 1936, pp. 36 – 76.

(٤٣) ... ، «الإزارات الكتابية الإسلامية»:

-, *Islamische Schriftbander, Amida – Diarbeker, XI Jahrhundert*, Basel-Paris, 1920.

(٤٤) (فييت)، «المشكاوات والقنانى الزجاجية»:

Wiet, (Gaston), Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1929.

(٤٥) ...، «الأوانى النحاسية»:

-, *Les Objets en Cuivre*, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire). Le Caire, 1932.

(٤٦) ...، «شواهد القبور»:

-, Stéles Funéraires. (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, 10 vols, La Caire, 1932 – 1942.

(٤٧) ... ، «مواد لموسوعة كتابات عربية»:

-, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicorum, Iére Partie, Egypte, Tome II, Memoires publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome LII, 1930.

(٤٨) (فييت) و (هوتكور)، «مساجد القاهرة»:

Wiet et Hautecoeur (Louis), *Les Mosquées du Caire*, 2 vols., Paris, Leroux, 1932.

وانظر (كومب)، «مرجع الكتابات العربية» مرجع رقم (٥٣).

(٤٩) القلقشندى (الشيخ أبو العباس أحمد، المتوفى سنة ٨١١هـ / ١٤٠٨م، «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، ١٤ جزءًا، طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة ١٩١٣هـ / ١٩١٩م.

(٥٠) (كريسويل)، «العمارة الإسلامية في مصر»:

Creswell (K.A.C), *Muslim Architecture, of Egypt.* 2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1952 - 1959.

(٥١) ... ، «العمارة الإسلامية الأولى»:

-, *Early Muslim Architecture*, 2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1932 – 1940.

(٥٢) ... ، «مختصر العمارة الإسلامية الأولى»:

-, *A Short Account of Early Muslim Architecture.* Penguin & Pelican Books, 1958.

(٥٣) (كومب) و (سوفاجيه) و (فييت)، «مرجع الكتابات العربية»

Combe, Sauvaget & Wiet, *Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe*, 12 vols., Le Caire, 1931 – 1950.

(٥٤) (كونيل)، «الفن المغربى»:

Kühnel (Ernst), *Maurische Kunst*, Berlin, 1924.

(٥٥) ... ، «التواشيح العربية»:

-, *Die Arabeske, Sinn und Wandlung Eines Ornaments*, Wiesbaden, 1949.

(٥٦) ... ، «التواشيح العربية»:

-, Arabesque, in The Encyclopaedia of Islam, New Edition, vol. I pp. 558-561. Leiden, 1957-1960.

(٥٧) (لام)، «الأخشاب الفاطمية»:

Lamm (Carl Johan), Fatimid Wordwork, Its Style and Chronology, Bulletin de l'Institut d'Egypt, Vol. XVIII, 1934-1936, pp. 59-91.

(٥٨) (لامبير)، «المساجد الإسبانية في المغرب»:

Lambert, *Les mosquées du type Andalou en Espagne et en Afrique du Nord.* Al-Andalus, Vol. XIV, Madrid, 1949, pp. 273-289.

(٥٩) (لين بول)، «تاريخ مصر في العصور الوسطى»:

Lane-Poole (Stanley), *A History of Egypt in the Middle Ages*, London, 1936.

(٦٠) (مارسيه)، «الفن الإسلامى فى المغرب والأندلس»:

Marcais (Georges), *Manuel d'Art, Muslman, L'Architecture*, 2 vols, Paris, Picard, 1926-1927.

(٦١) ... ، «العمارة الإسلامية فى الغرب»:

-, L'Architecture Musulmane d'Occident, Paris, 1954.

-, *Les Mosquées du Caire*, d'aprés un livre récent,

(٦٢) .. ، «مساجد القاهرة»:

Revue Africaine, Tome LXXIV, 1933.

(٦٣) ... ، «فن الإسلام»:

-, *L'Art de l'Islam*, Larousse, Paris, 1946.

(ماسول)، انظر بهجت، (مرجع رقم ١٢).

(٦٤) (مايلز)، «المحراب والعنزة»:

Miles (George C.), *Mihrab and Anazah,* A study in Early Islamic Iconography, in Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld, pp. 156-171, New York, 1952.

(٦٥) مبارك (على مبارك)، «الخطط الجديدة التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة»، ٢٠ جزءًا، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٠٥هـ - ١٣٠٦هـ/ ١٨٨٨م - ١٨٨٩م.

(٦٦) «محاضر لجنة حفظ الآثار العربية»، ظهرمنها ٤١ جزءًا من سنة ١٨٨٢م إلى سنة ١٩٦٣، بعضها باللغة العربية ومعظمها باللغة الفرنسية. كما ظهر منها فهرس عام باللغة الفرنسية للأعداد الـ ٢٧ الأولى من سنة ١٨٨٢م إلى ١٩١٠م.

(٦٧) المقّرى (أحمد بن محمد، المتوفى سنة ١٠٤١هـ / ١٦٣٣م، «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب»، ٤ أجزاء، طبع المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة سنة ١٨٦٢م.

(٦٨) المقريزى (الشيخ تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر المعروف بالمقريزى والمتوفى سنة ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م، «المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، فى مصر والقاهرة والنيل، وما يتعلق بها من الأخبار» المشهور بـ «الخطط». جزءآن، طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م.

(٦٩) «مساجد مصر»، جزءان: وزارة الأوقاف بالقاهرة ١٩٥٢م.

(٧٠) النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، المتوفى سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣١م، «نهاية الأرب فى فنون الأدب»، صدرت جملة أجزاء منه، طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة، من سنة ١٩٢٣م إلى ١٩٦٠م.

(٧١) هوارى (حسن) وراشد (حسين)، «شواهد القبور»:

Hawary (Hassan) & **Rached** (Hussein), Stéles Funeraires, Vol. 1, (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire), Le Caire, 1932.

(هوتكور)، انظر فييت (مرجع رقم ٤٨).

(٧٢) «وصف مصر»:

Description de l'Egypte, Etat Moderne, Mémoires de l'Institut d'Egypt, Tome VII., Seconde Edition, Imprimerie de C.L.F. Panckoucke, Paris, 1826.

□□□

بيان الأشكال

بيان اللوحات

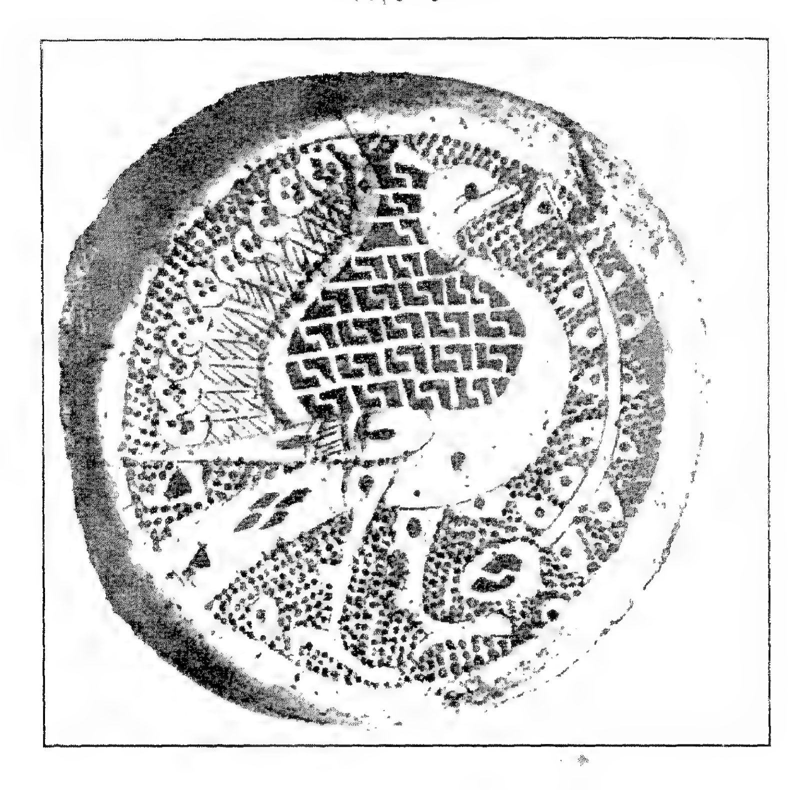

اللوحـــــات

لوحة رقم (١)



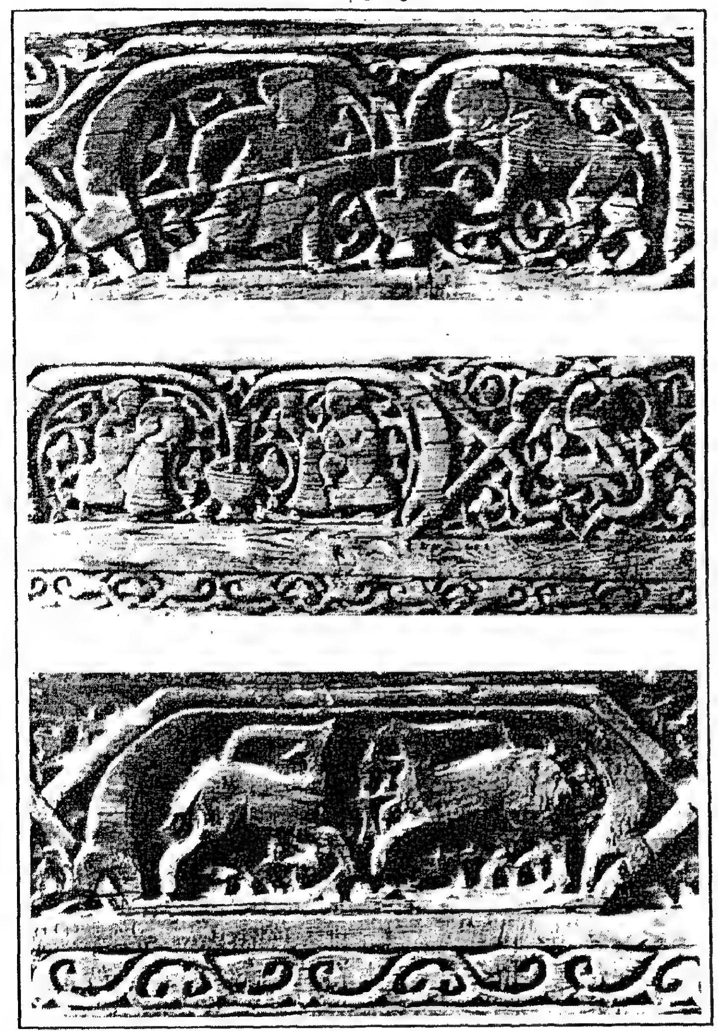
لوحة خشبية منحوتة من آثار القصر الغربى الصغير (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

لوحة رقم (٢)



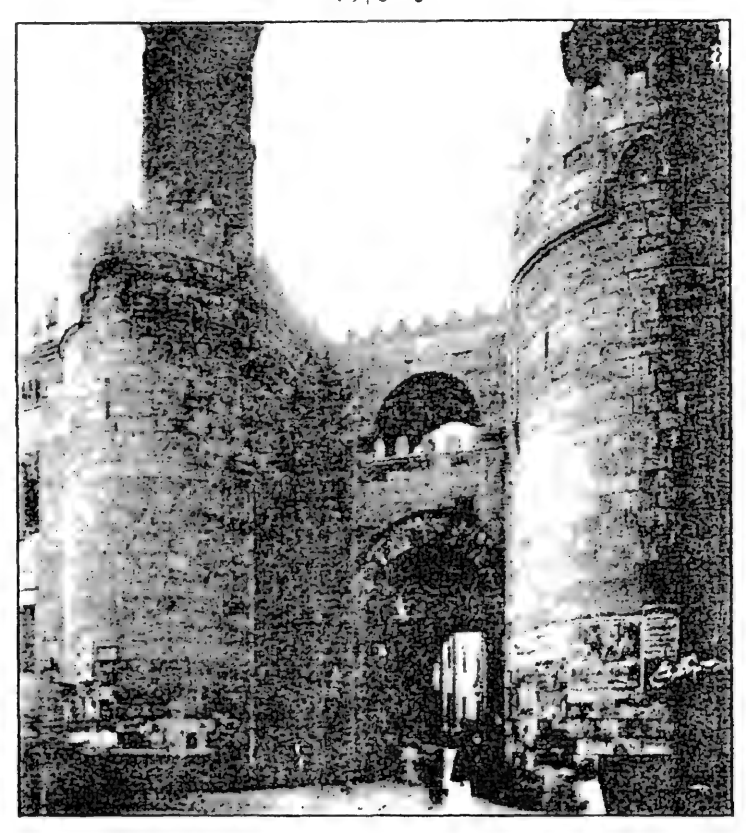
شباك قلة من الفخار (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

لوحة رقم (٣)



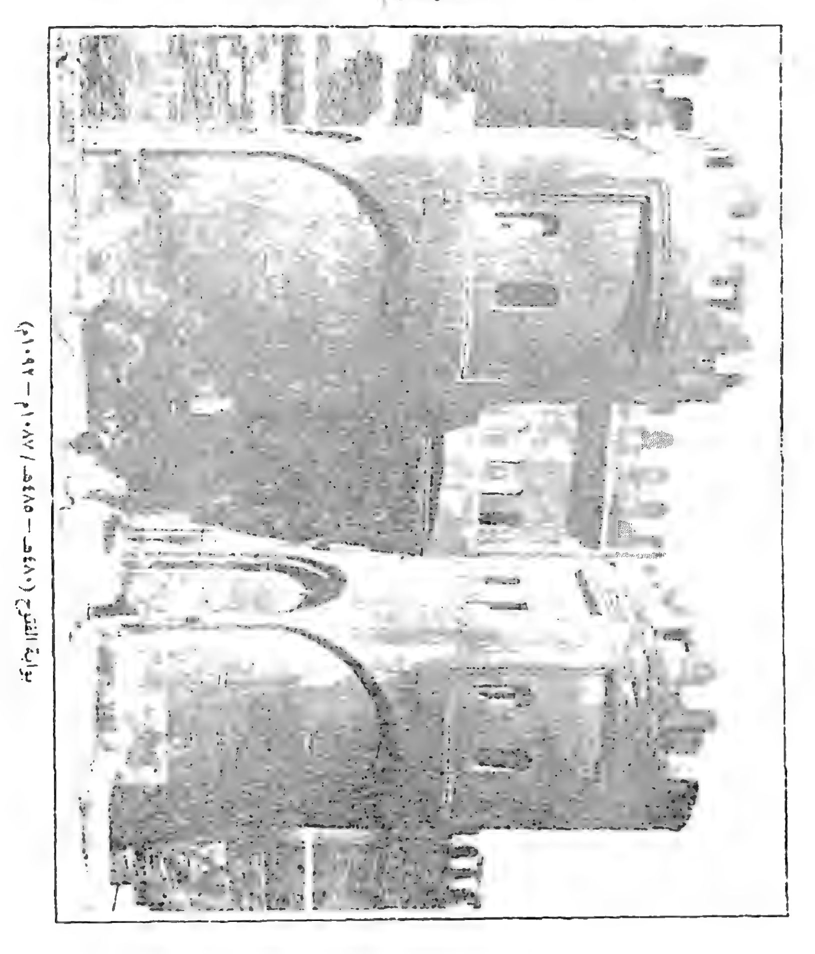
لوحات خشبية منحوتة من آثار القصر الغربي. قصر العزيز بالله

لوحة رقم (٤)



بوابة زويلة

لوحة رقم (٥)



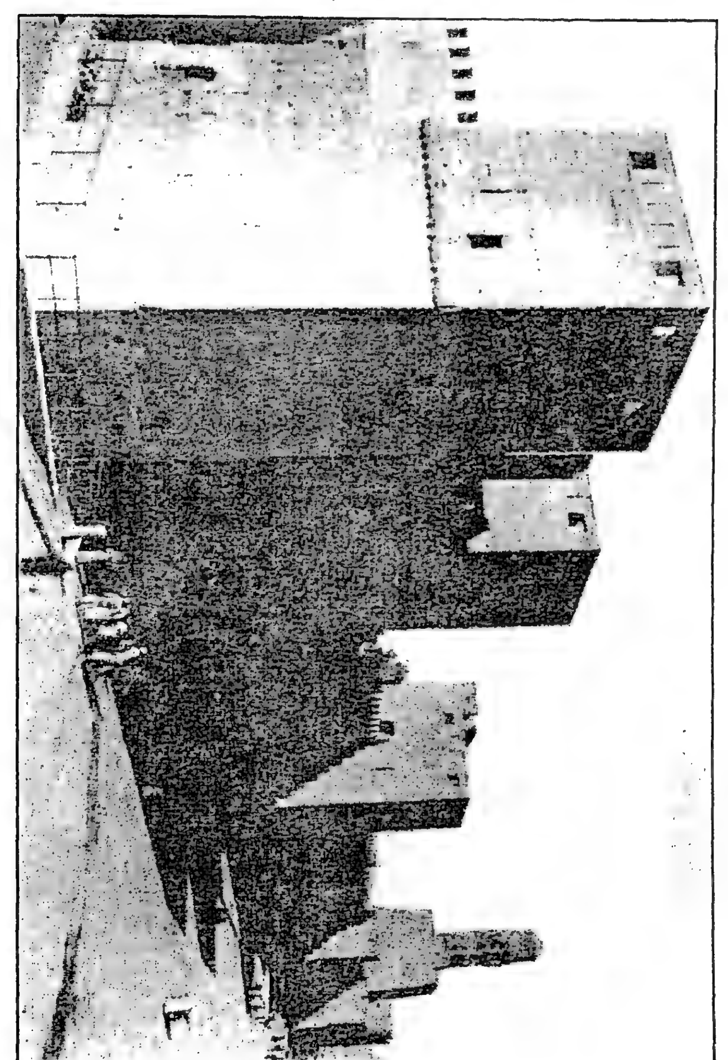
بوابة الفتوح (٤٨٠هـ – ٤٨٥هـ / ١٠٨٧م – ١٠٩٢م)

لوحة رقم (٦)



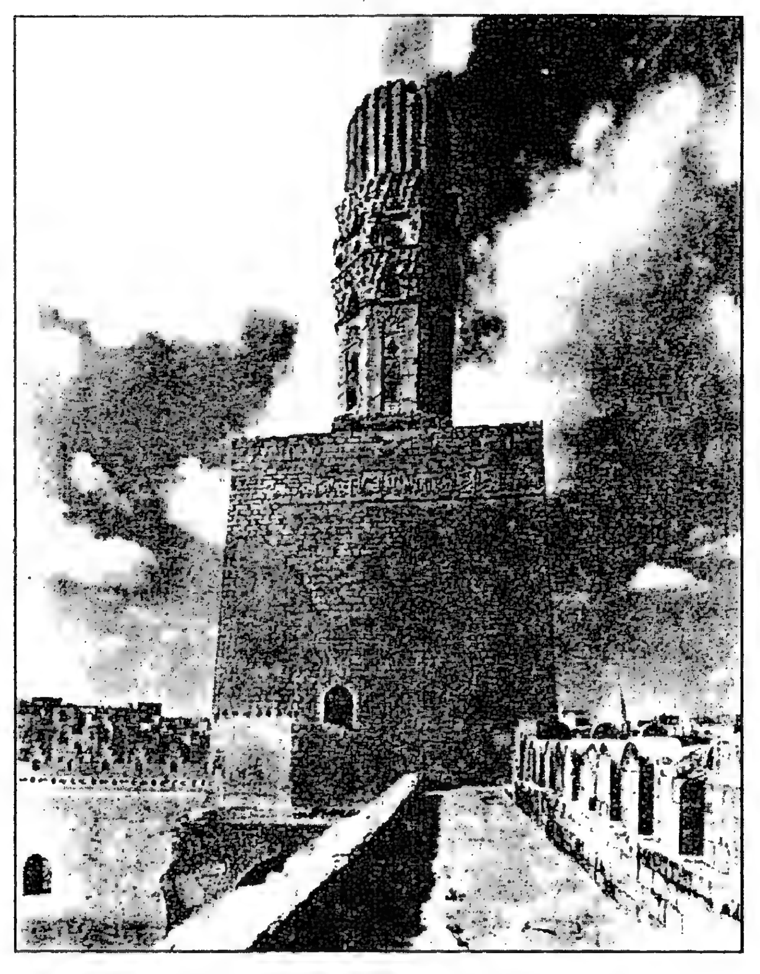
تفصيل من عمارة بوابة الفتوح وزخارفها

لوحة رقم (٧)



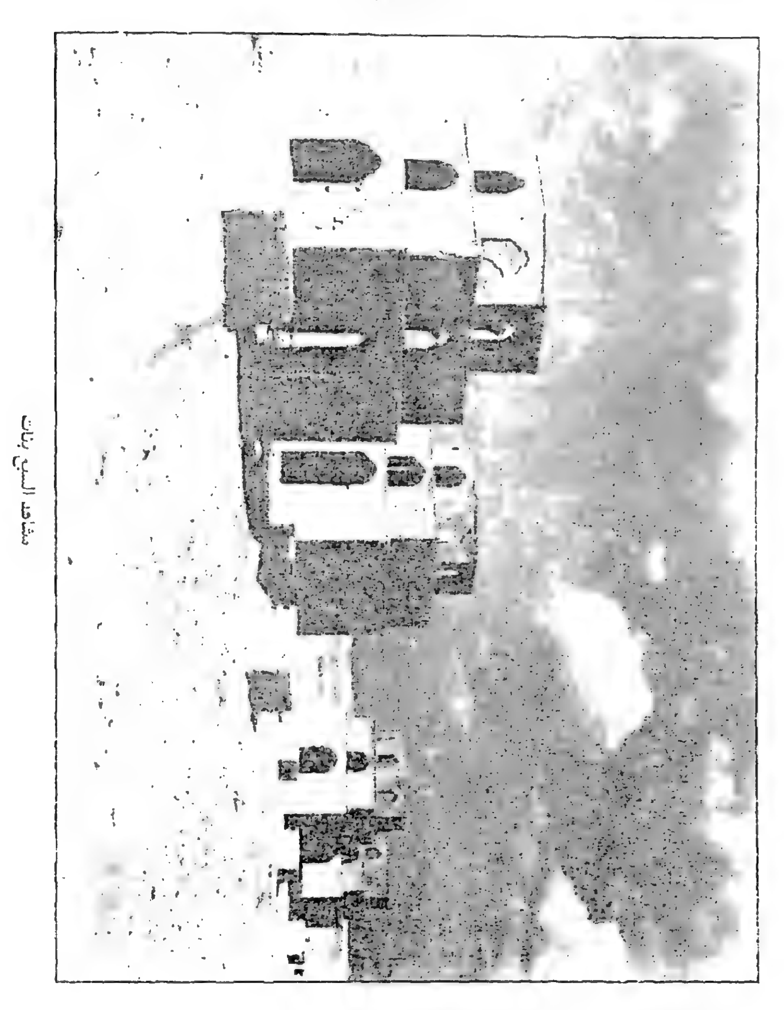
بوابة النصر – من أعمال بدر الجمالي

لوحة رقم (٨)



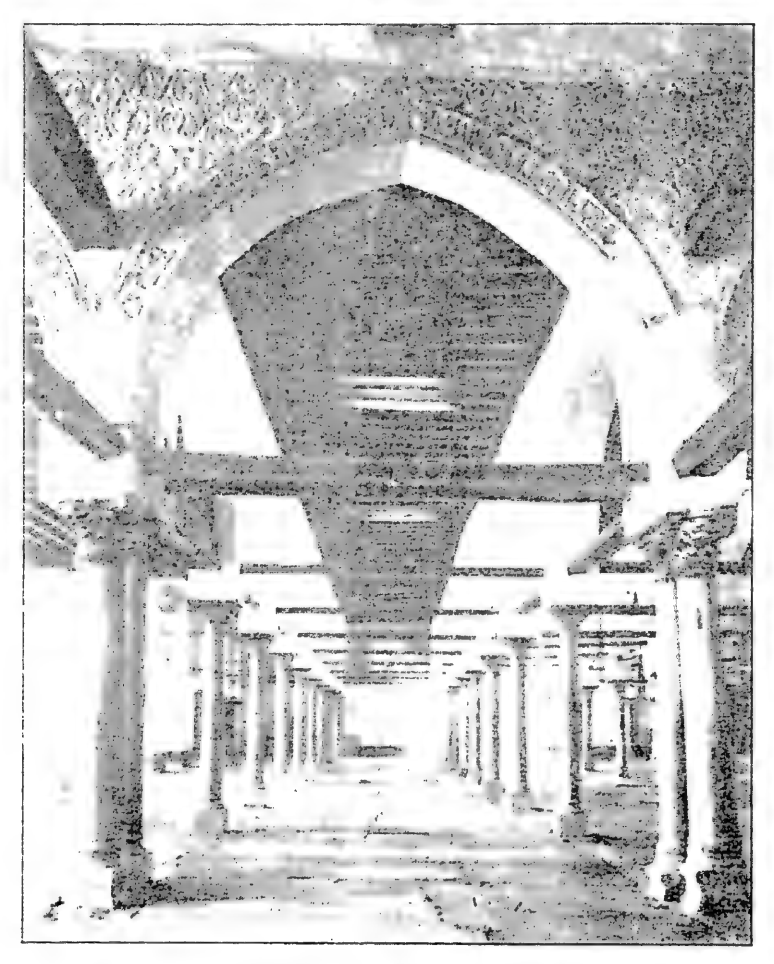
الممرات العليا فى أسوار القاهرة والمئذنة الشمالية من مسجد الحاكم

لوحة رقم (٩)



مشاهد السبع بنات

لوحة رقم (١٠)



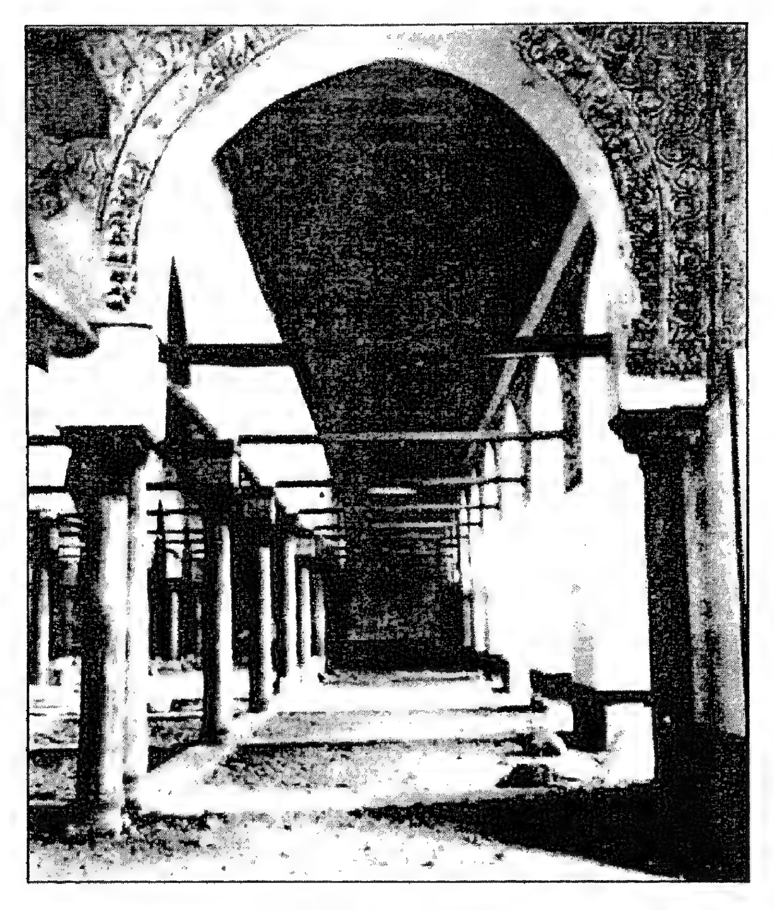
بيت الصلاة في مسجد الأزهر من عهد المعز لدين الله

لوحة رقم (١١)



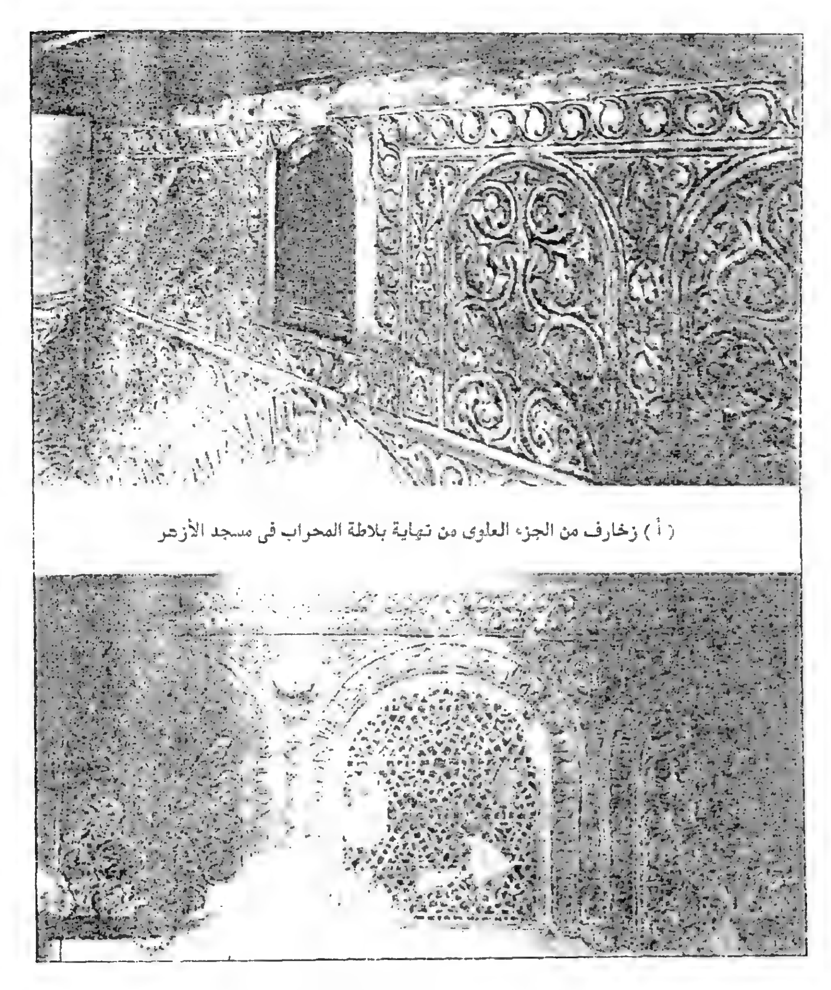
بلاطة المحراب في مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٢)



عقود أسكوب فى مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٣)



(أ) زخارف من الجزء العلوى من نهاية بلاطة المحراب فى مسجد الأزهر

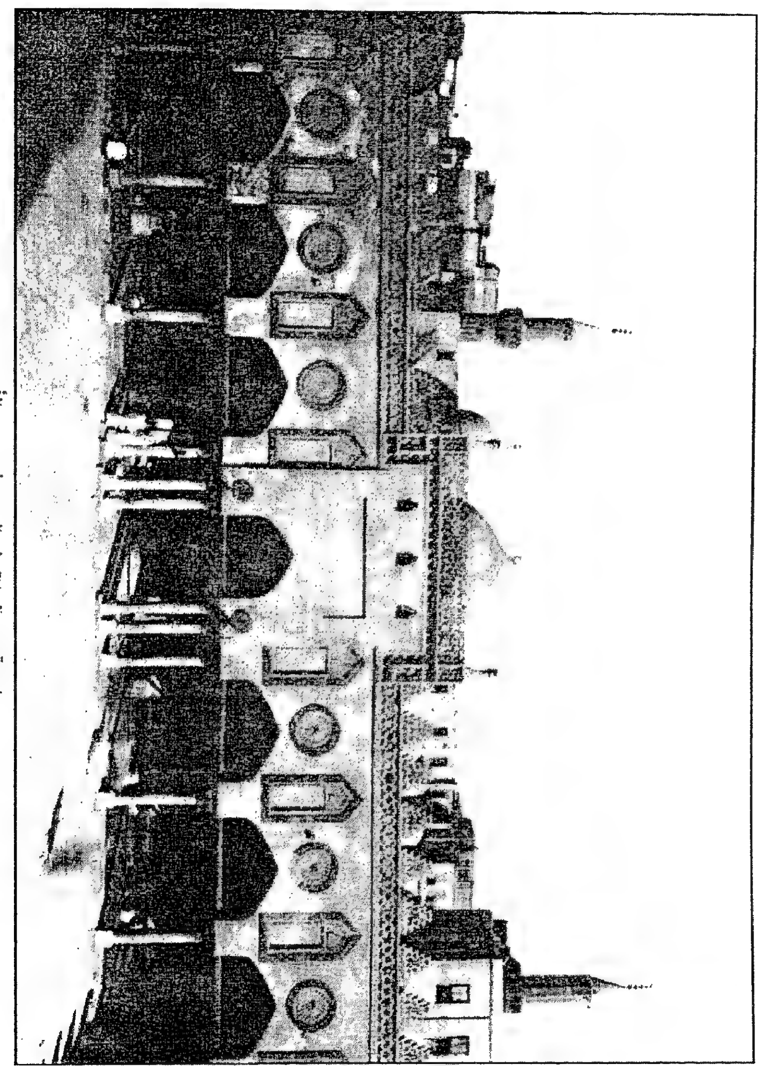
(ب) زخارف من الجزء العلوى من جدار القبلة فى مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٤)



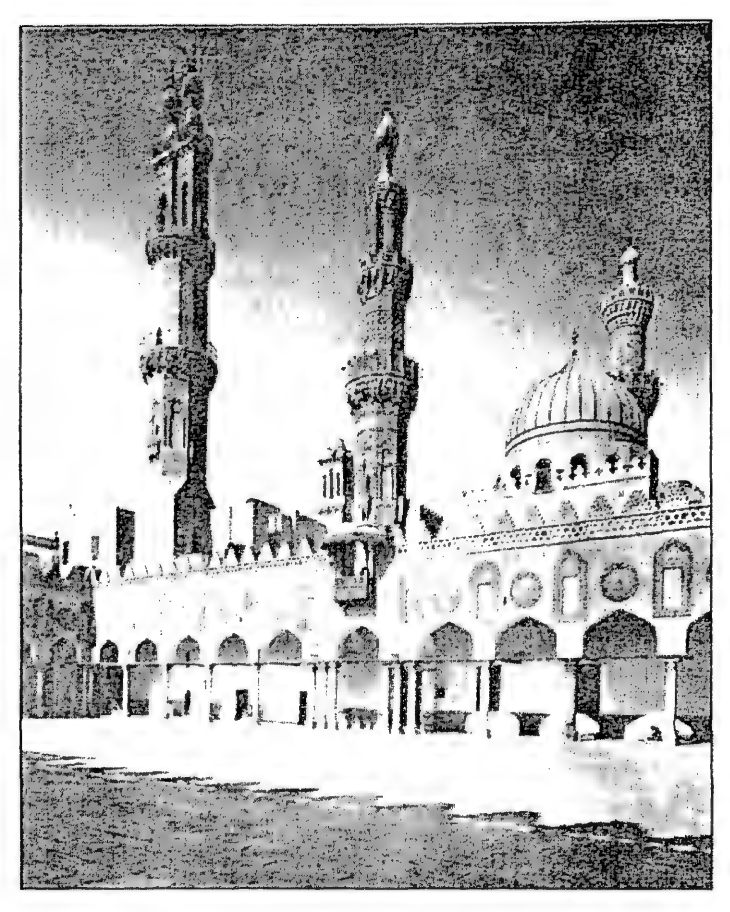
المحراب العتيق فى مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٥)



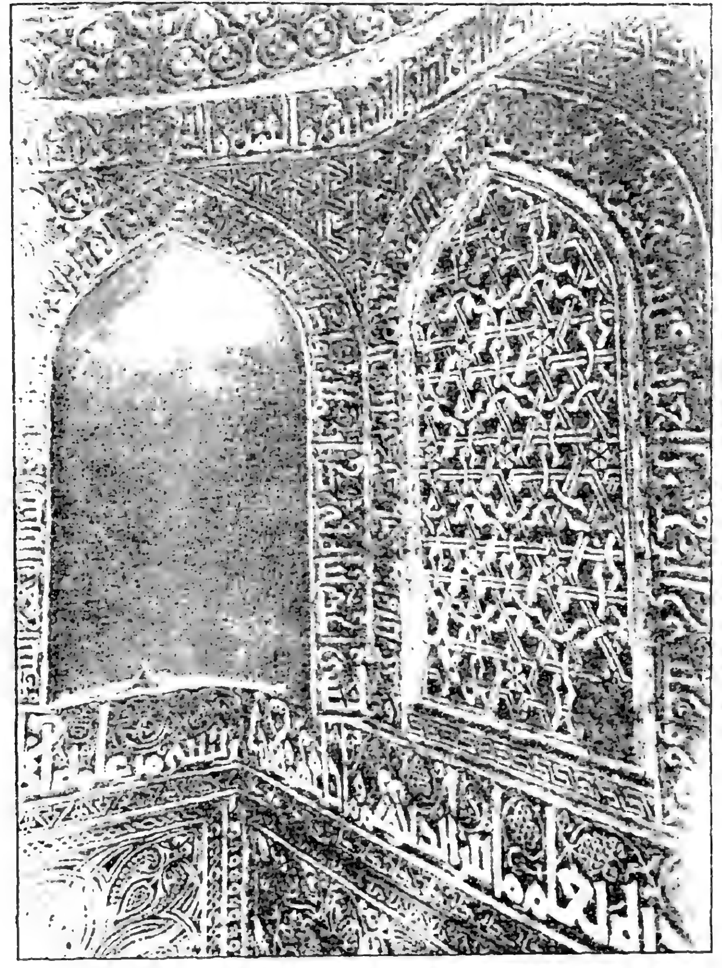
واجهة بيت الصلاة على الصحن فى مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٦)



واجهة المؤخر على الصحن فى مسجد الأزهر

لوحة رقم (١٧)



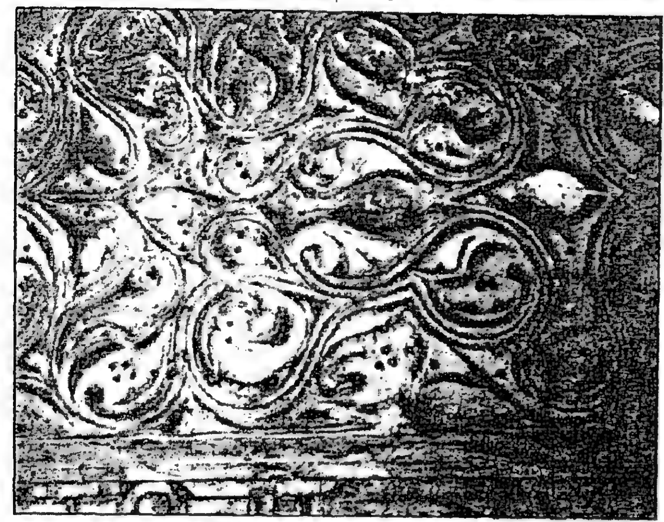
مقرنص معقود فى قبة البهو بالأزهر من عهد الحافظ لدين الله

لوحة رقم (٠٨)



مسجد الأزدير – منظر لقبة البينو من الداخل

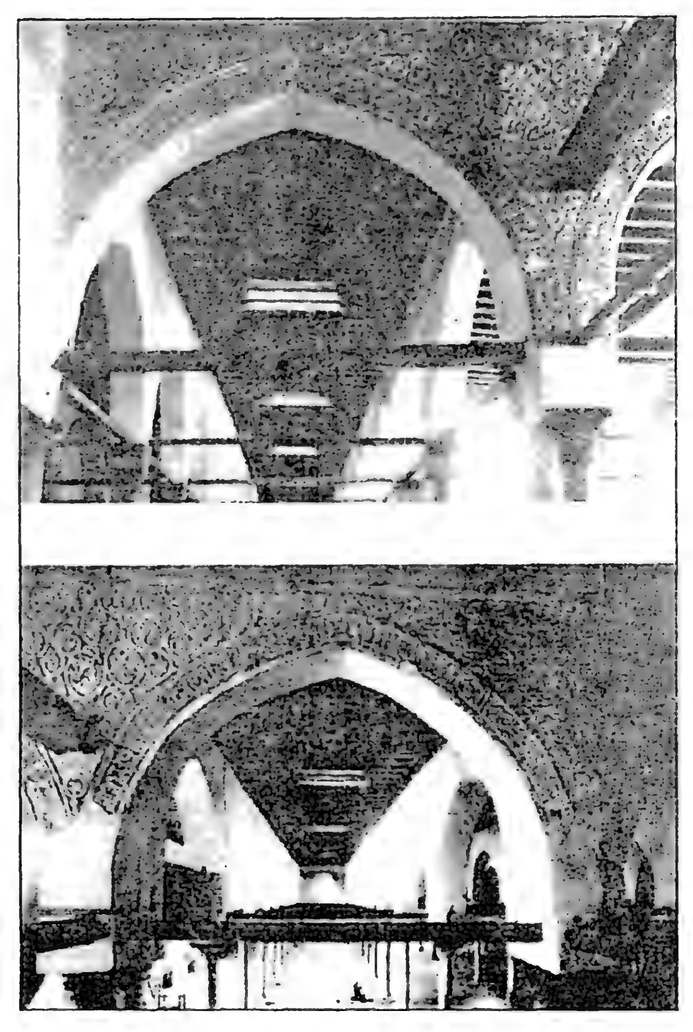
لوحة رقم (١٩)





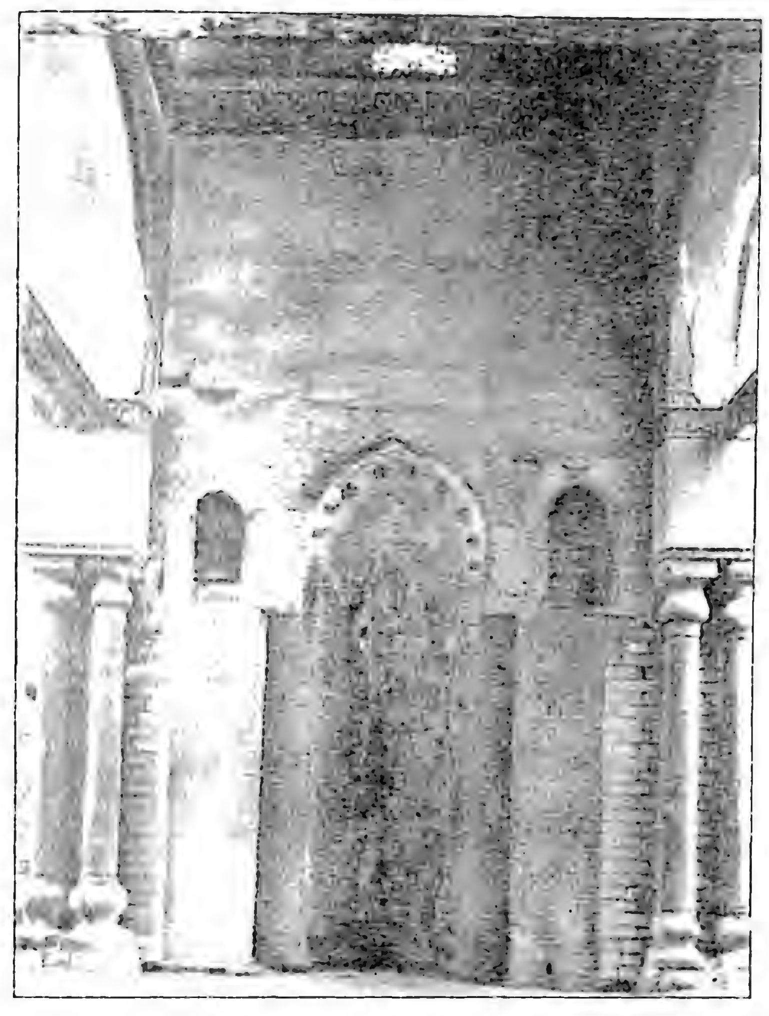
زخارف عتيقة أو مجددة على النظام العتيق فى جدار الأسكوب الخامس
عند نهاية بيت الصلاة بمسجد الأزهر

لوحة رقم (٢٠)



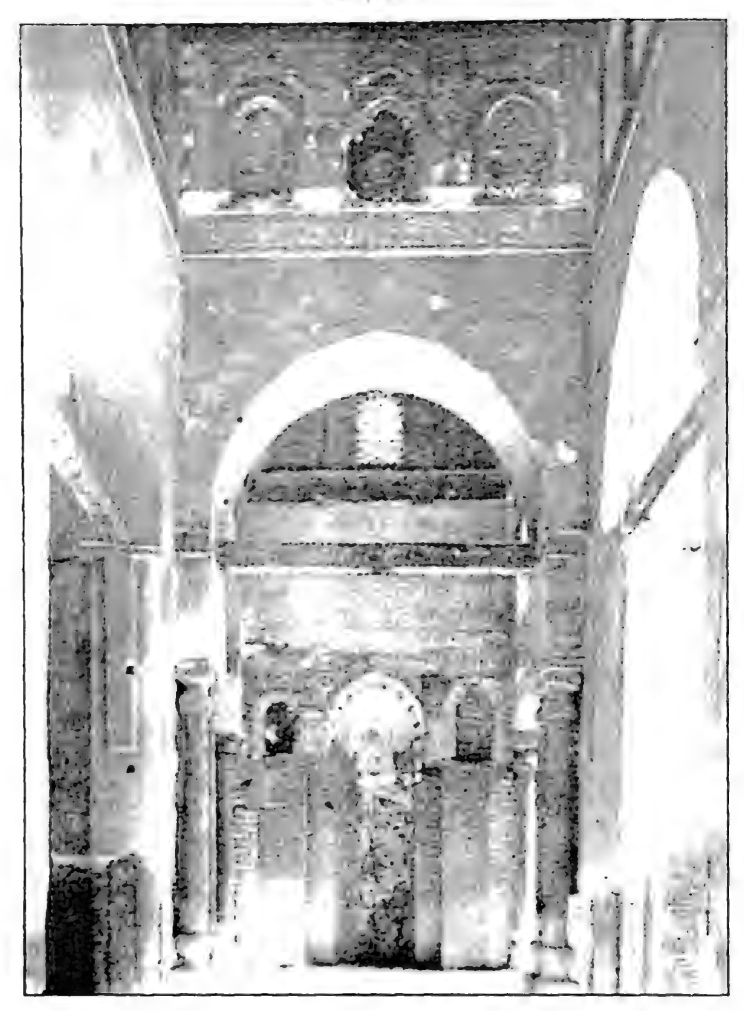
زخارف عتيقة على جانبى بلاطة المحراب بالأزهر

لوحة رقم (٢١)



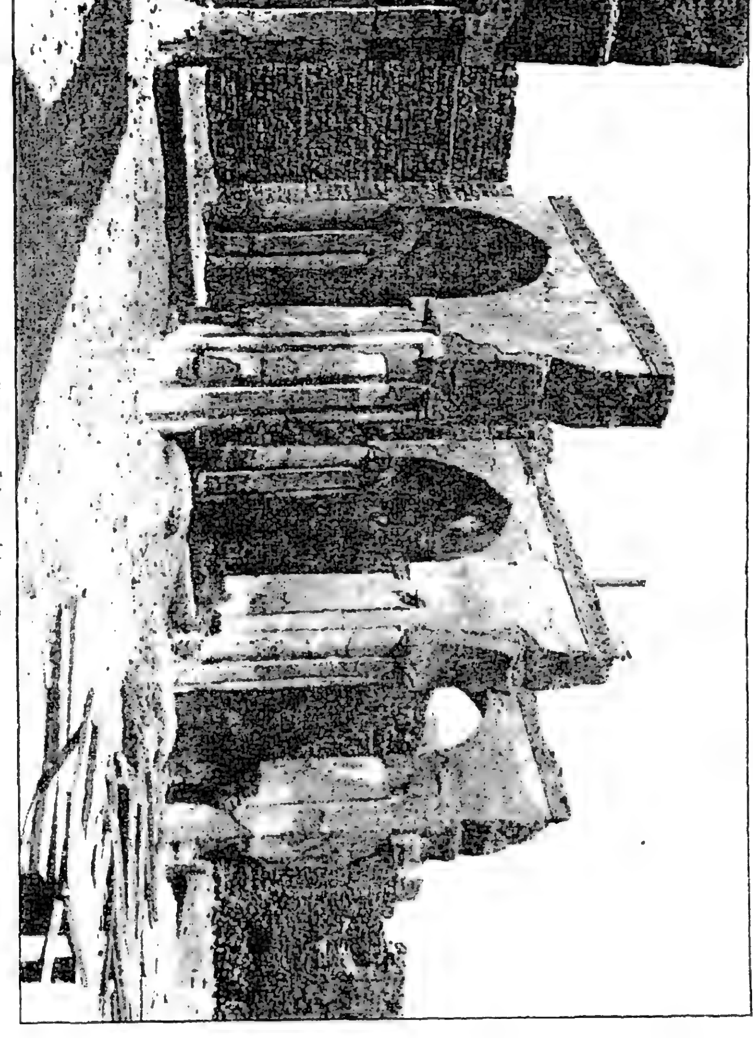
مسجد الحاكم – بلاطة المحراب

لوحة رقم (٢٢)



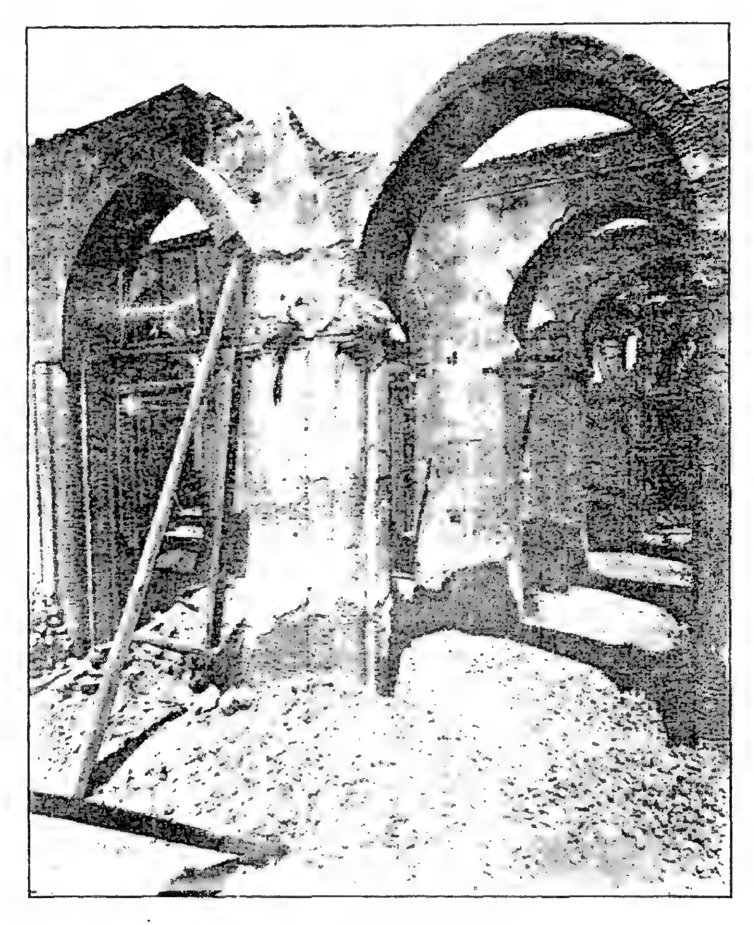
مسجد الحاكم – المحراب وقبة المحراب

لوحة رقم (٢٣)



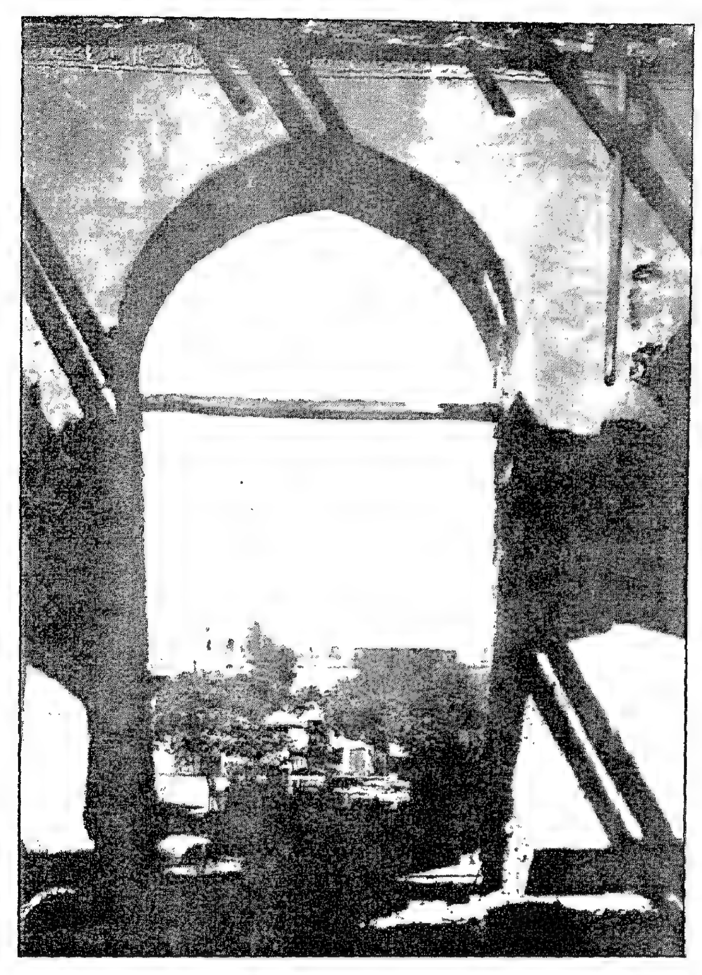
عقود ودعامات متخلفة عن مسجد الحاكم

لوحة رقم (٢٤)



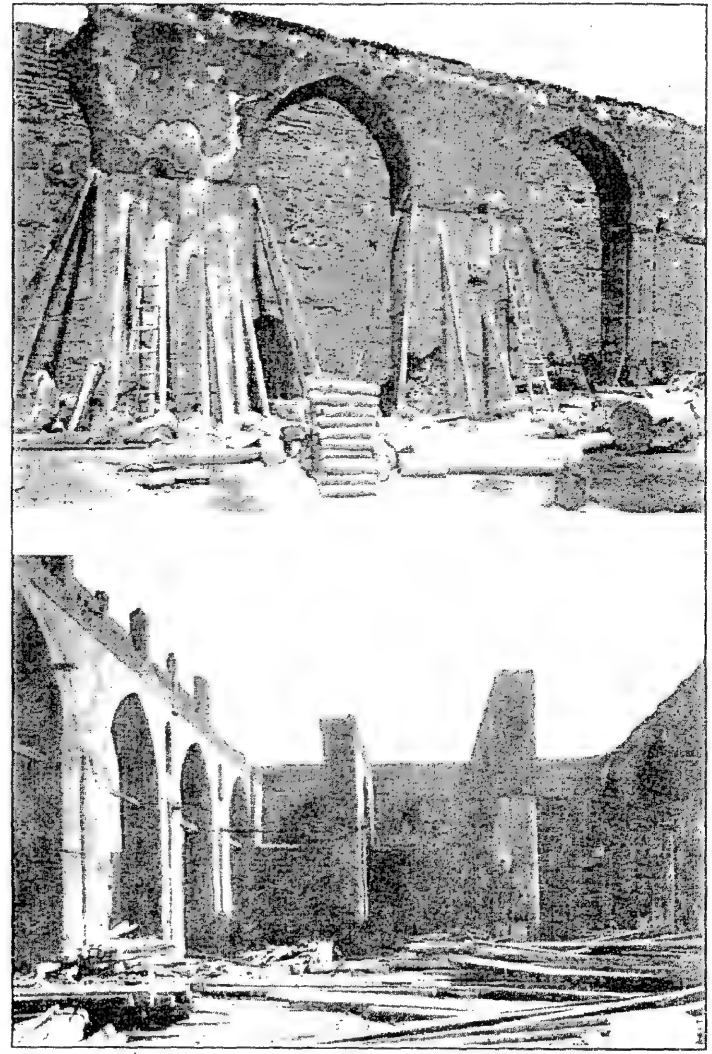
عقود ودعامات فى مسجد الحاكم

لوحة رقم (٢٥)



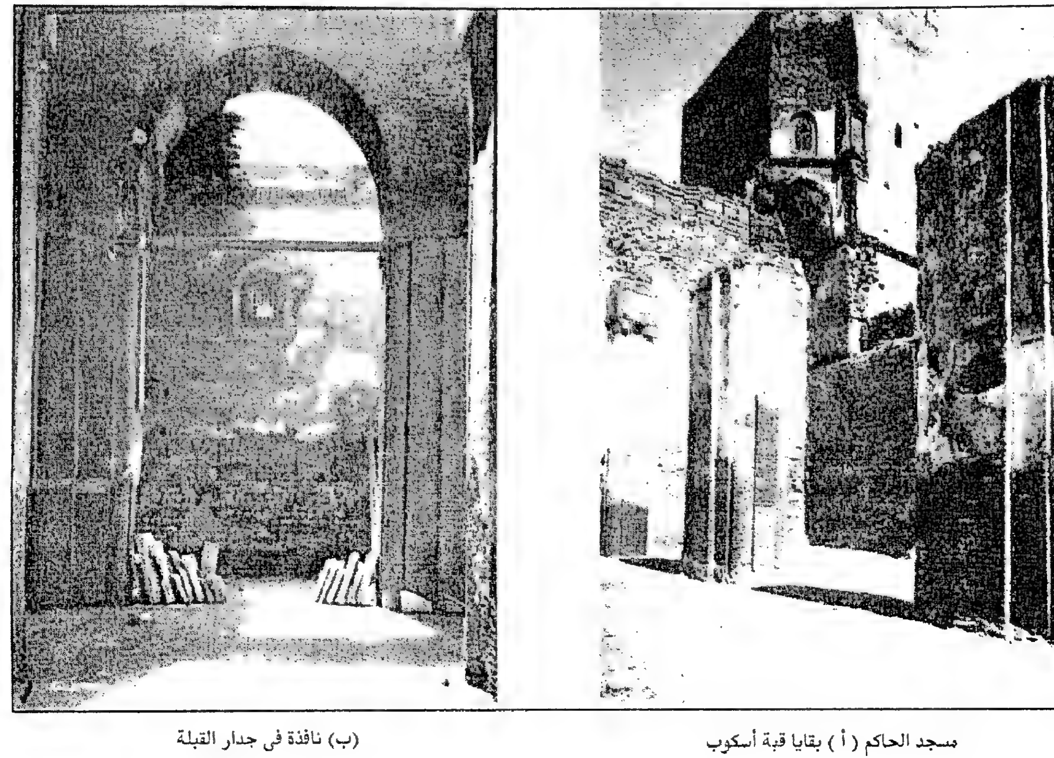
عقود ودعامات من بيت الصلاة فى مسجد الحاكم

لوحة رقم (٢٦)



مسجد الحاكم – عقود ودعامات وطاقات بين العقود فوق الدعامات (لوحة أ ، ب)

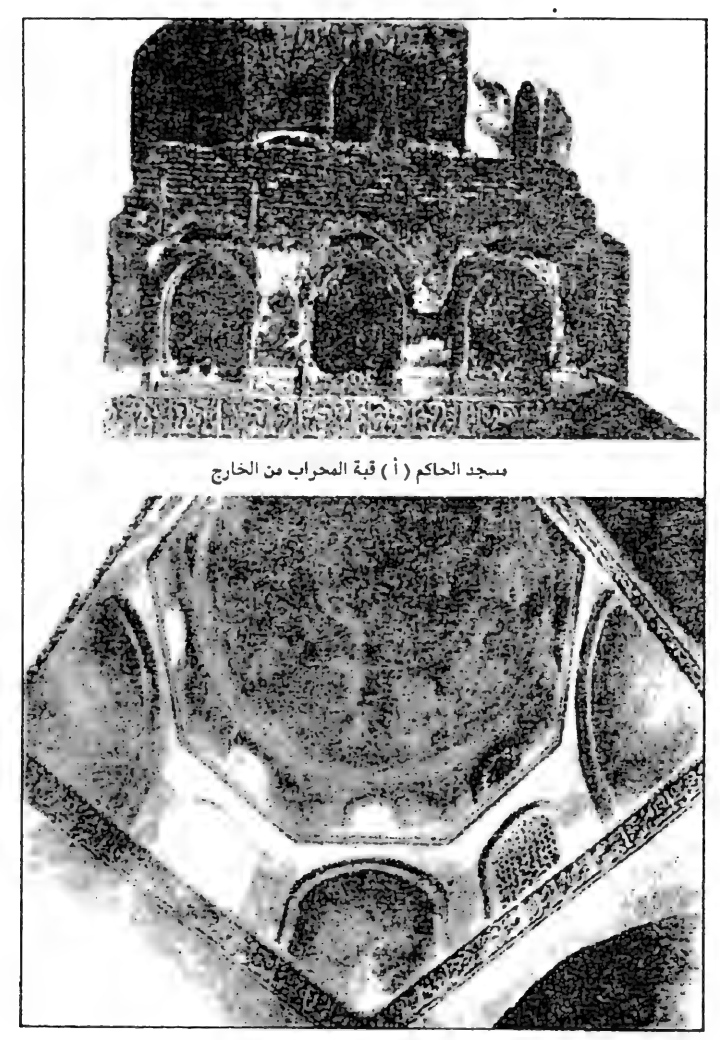
لوحة رقم (٢٧)



مسجد الحاكم (أ) بقايا قبة أسكوب

(ب) نافذة في جدار القبلة

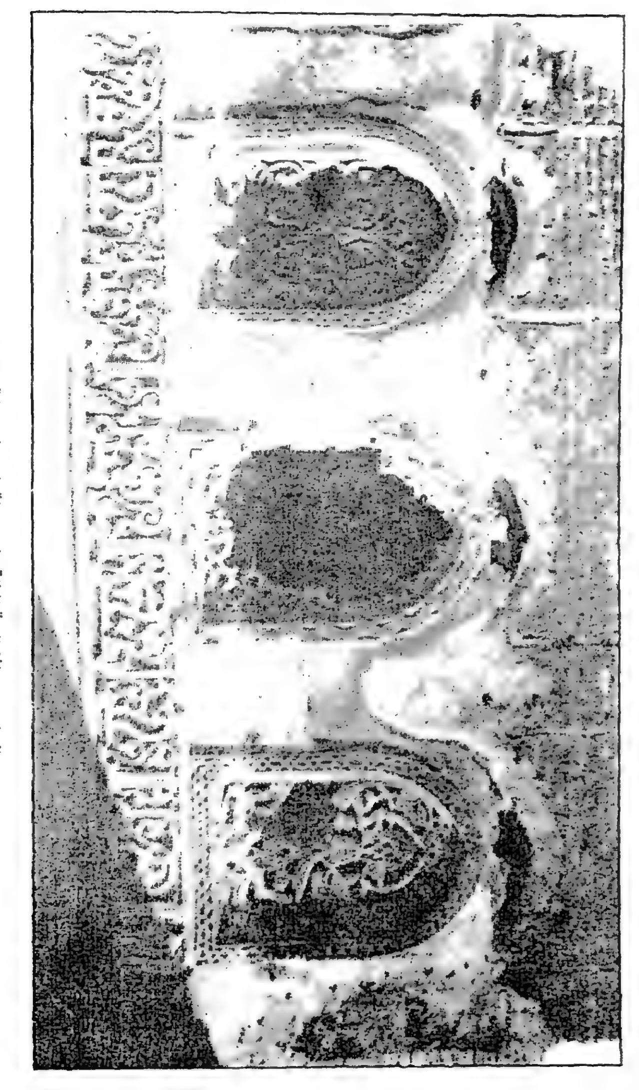
لوحة رقم (٢٨)



مسجد الحاكم (أ) قبة المحراب من الخارج

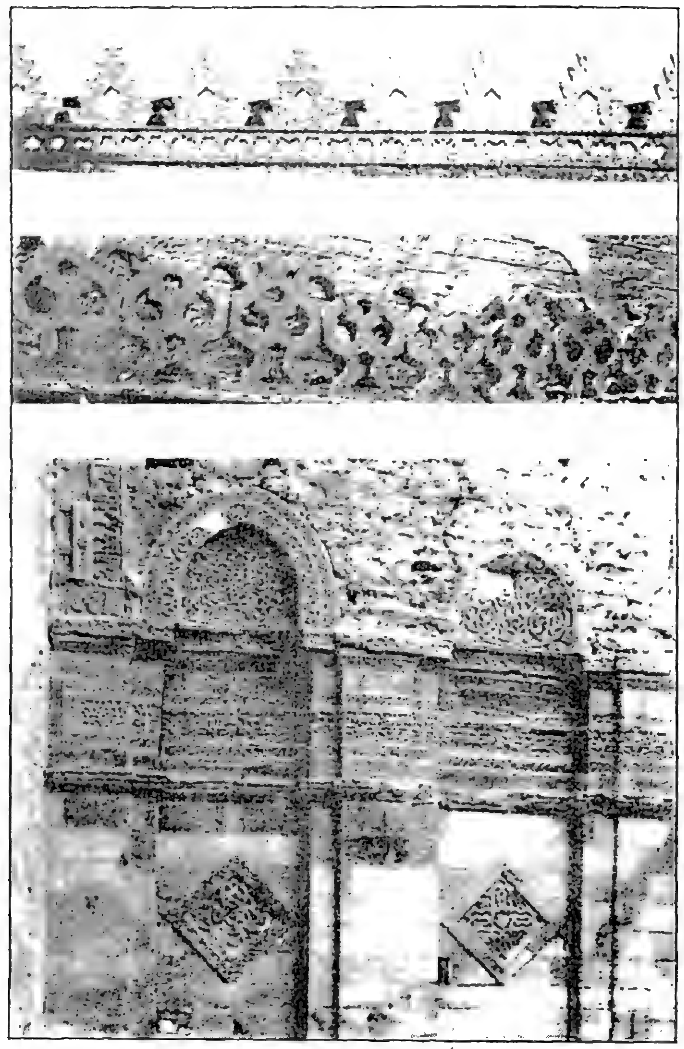
مسجد الحاكم (ب) قبة المحراب من الداخل

لوحة رقم (٢٩)



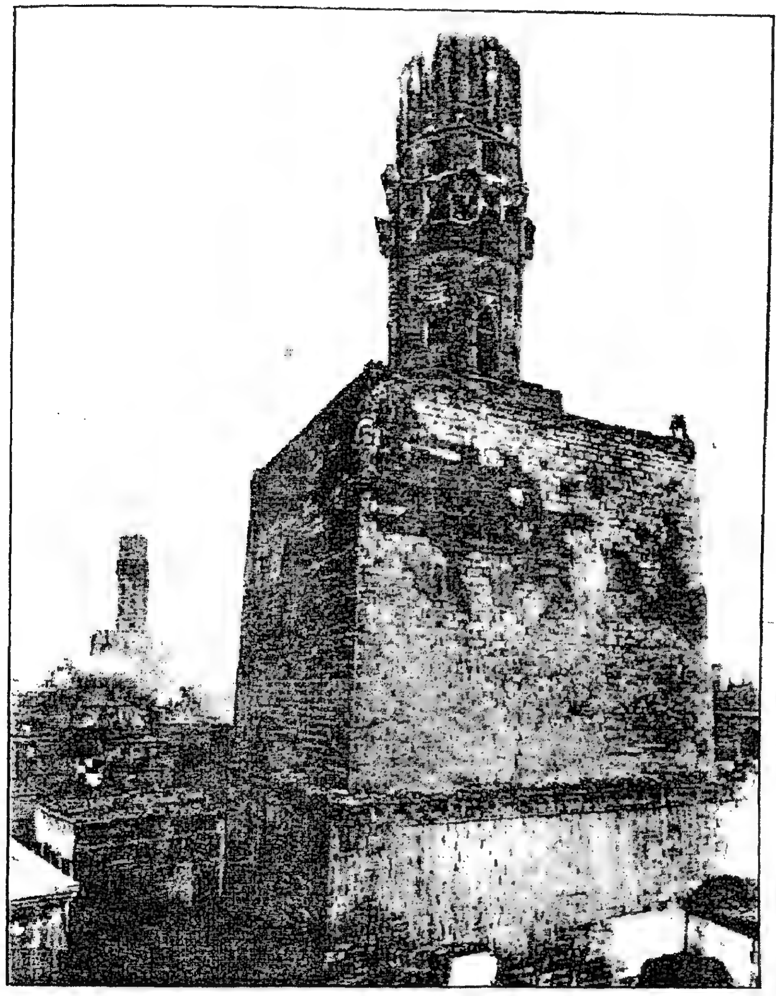
مسجد الحاكم – نوافذ القبة المطلة على بلاطة المحراب وطاقاتها

لوحة رقم (٣٠)



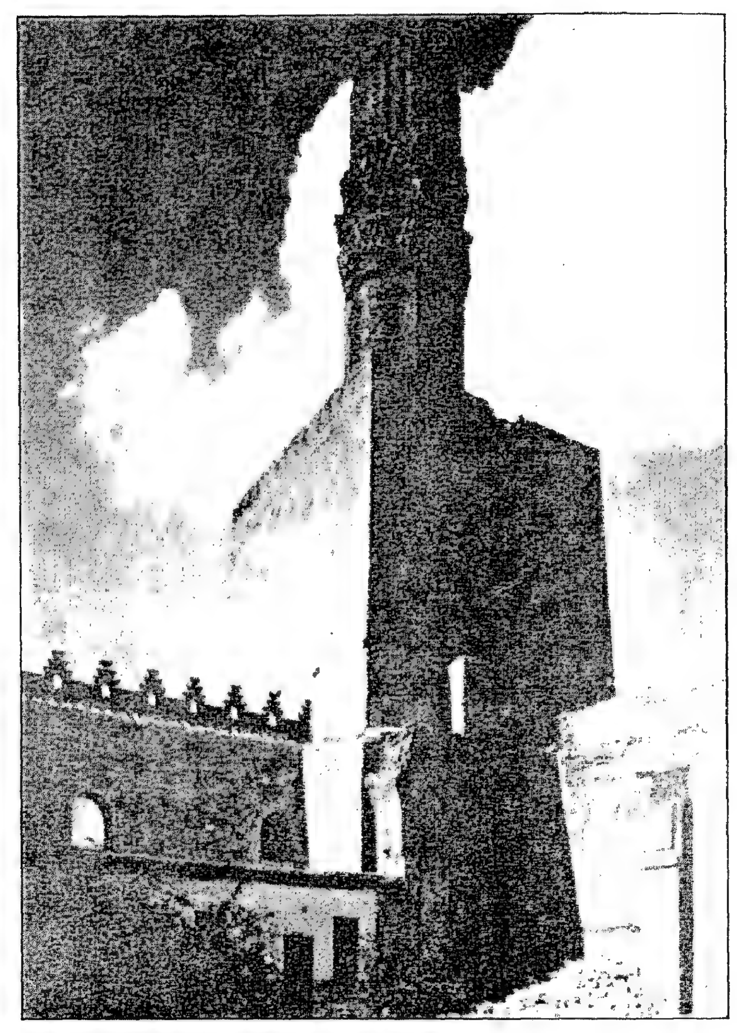
مسجد الحاكم (أ - ب) شرفات. (جـ) الجانب الشرقى من البوابة

لوحة رقم (٣١)



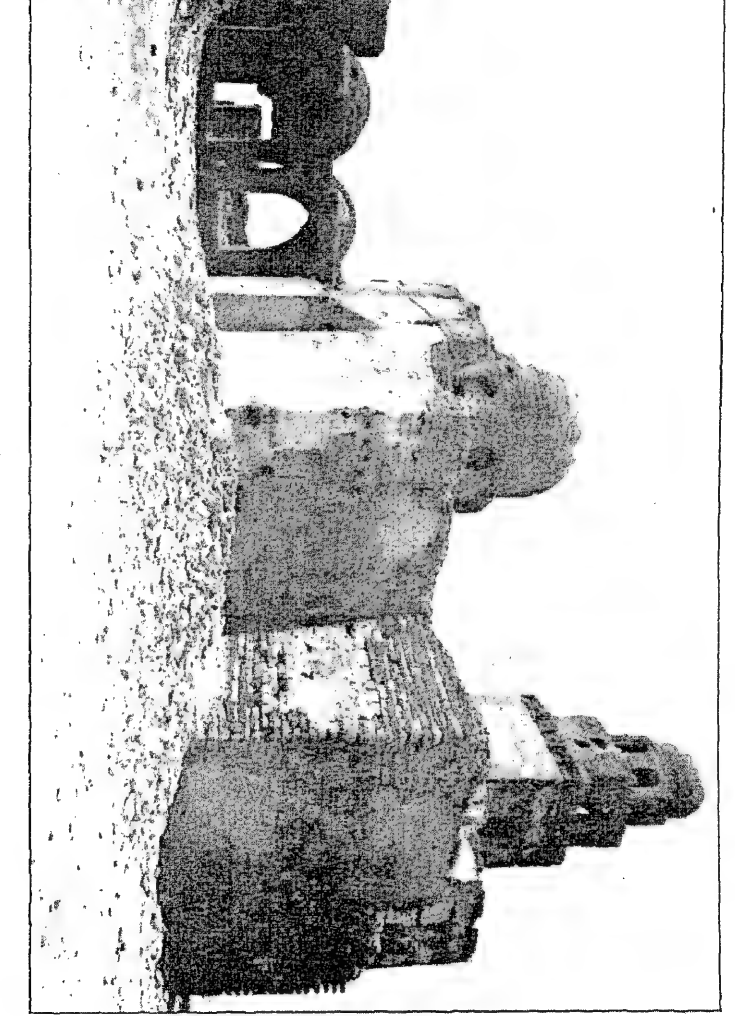
مسجد الحاكم – المئذنة الغربية

لوحة رقم (٣٢)



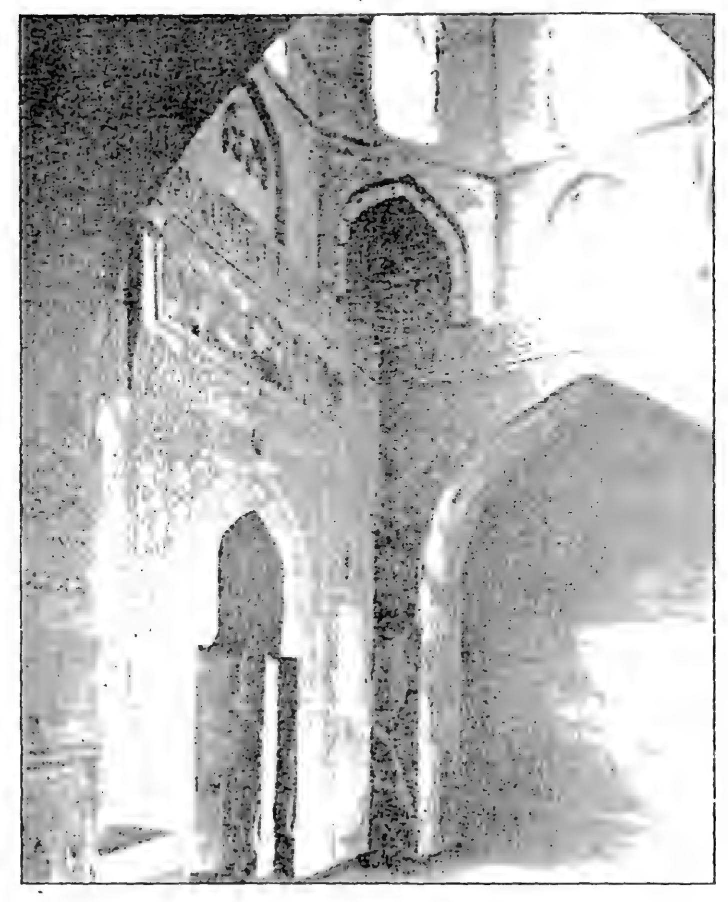
مسجد الحاكم — المئذنة الشمالية

لوحة رقم (٣٣)



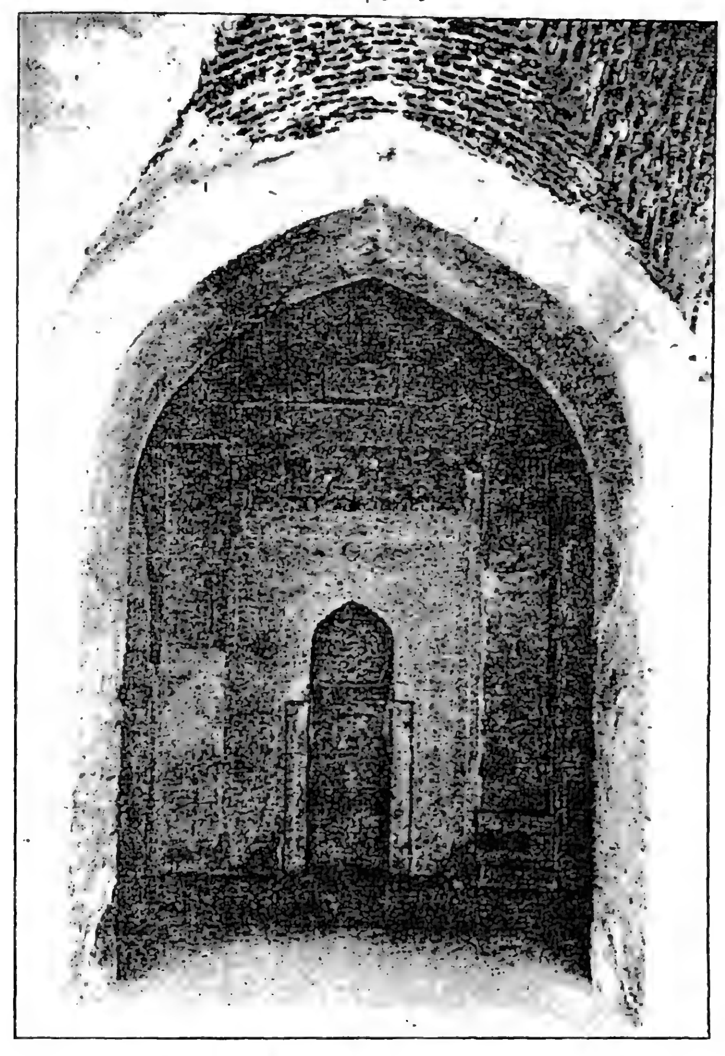
منظر عام لمسجد الجيوشي

لوحة رقم (٣٤)



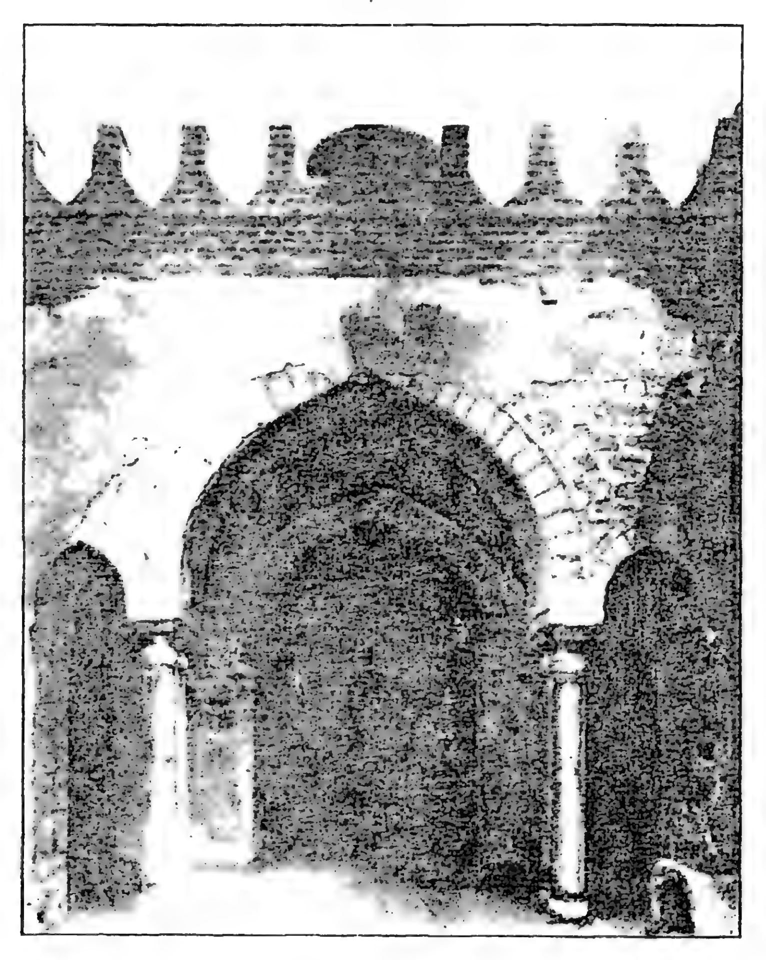
مسجد الجيوشى – المحراب والقبة

لوحة رقم (٣٥)



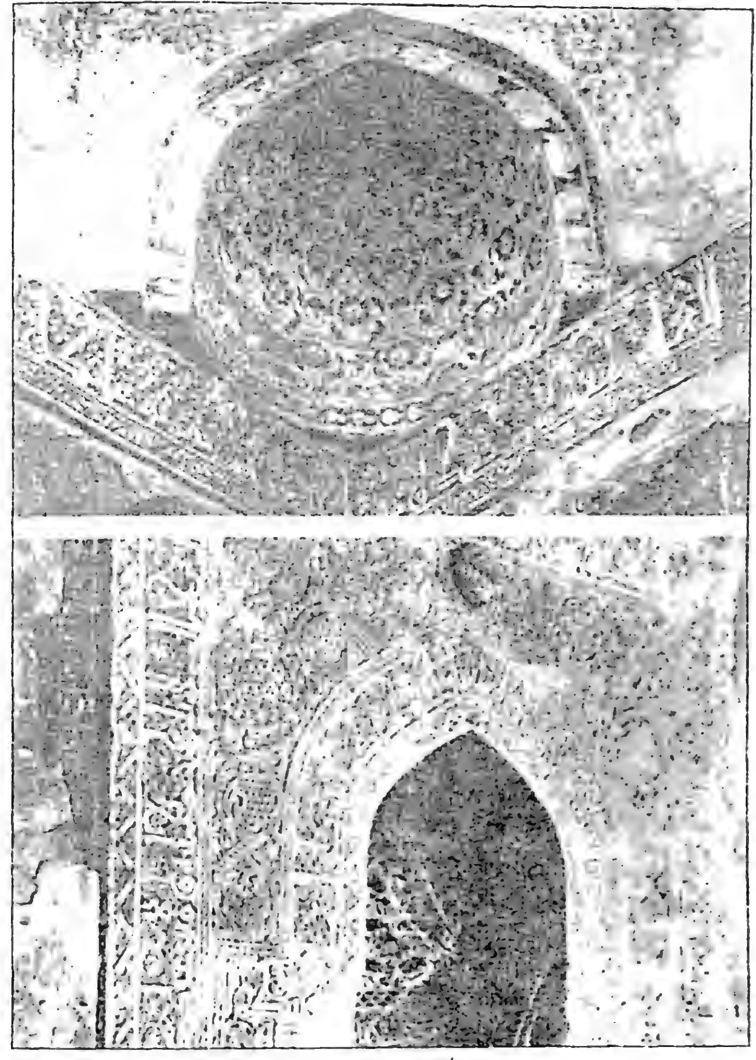
مسجد الجيوشي – المحراب وعقد يطل على الأسكوب الثانى

لوحة رقم (٣٦)



مسجد الجيوشي – الصحن

لوحة رقم (٣٧)



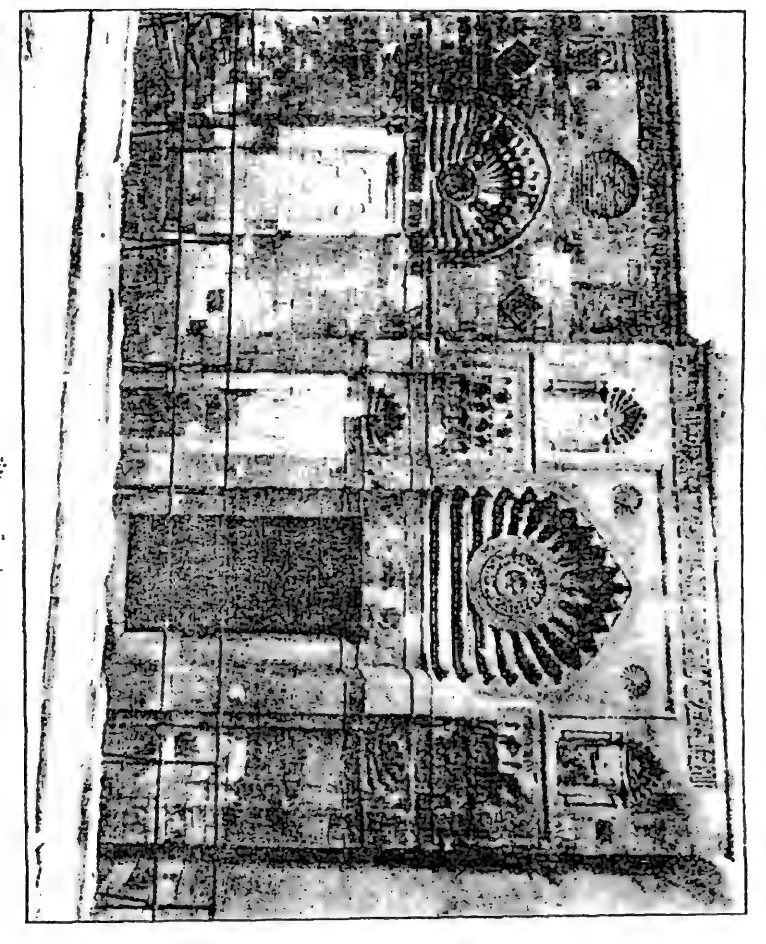
مسجد الجيوشي (أ) مقرنص القبة. (ب) واجهة المحراب

لوحة رقم (٣٨)



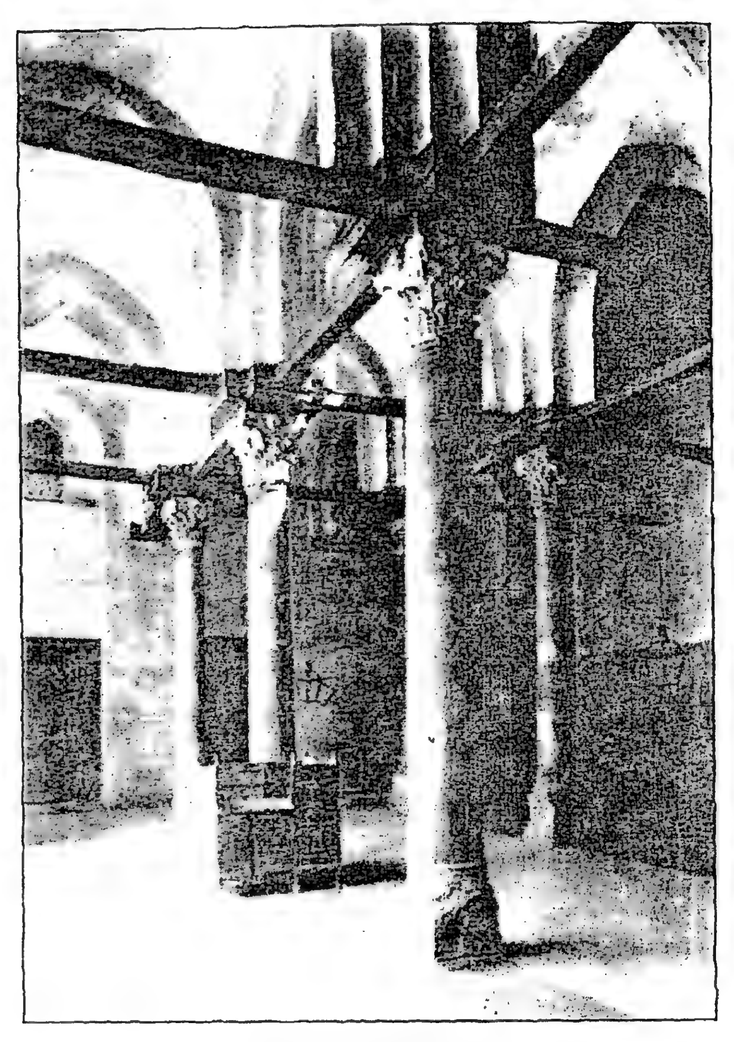
مئذنة مسجد الجيوشى

لوحة رقم (٣٩)



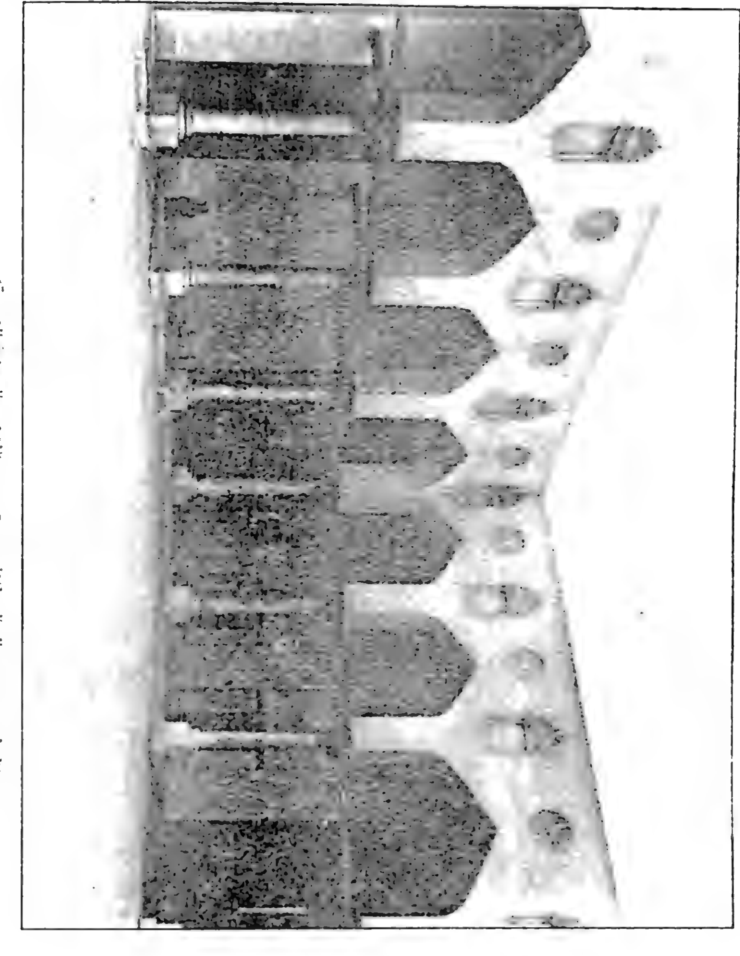
واجهة مسجد الأقمر

لوحة رقم (٤٠)



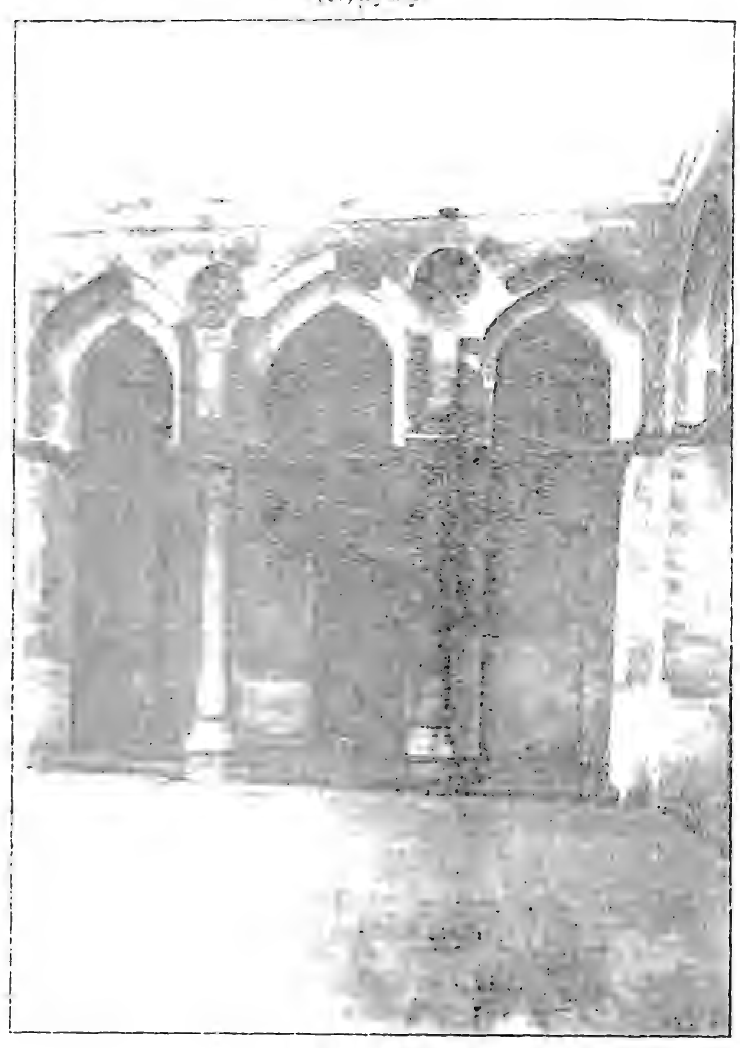
مسجد الأقمر – بيت الصلاة

لوحة رقم (٤١)



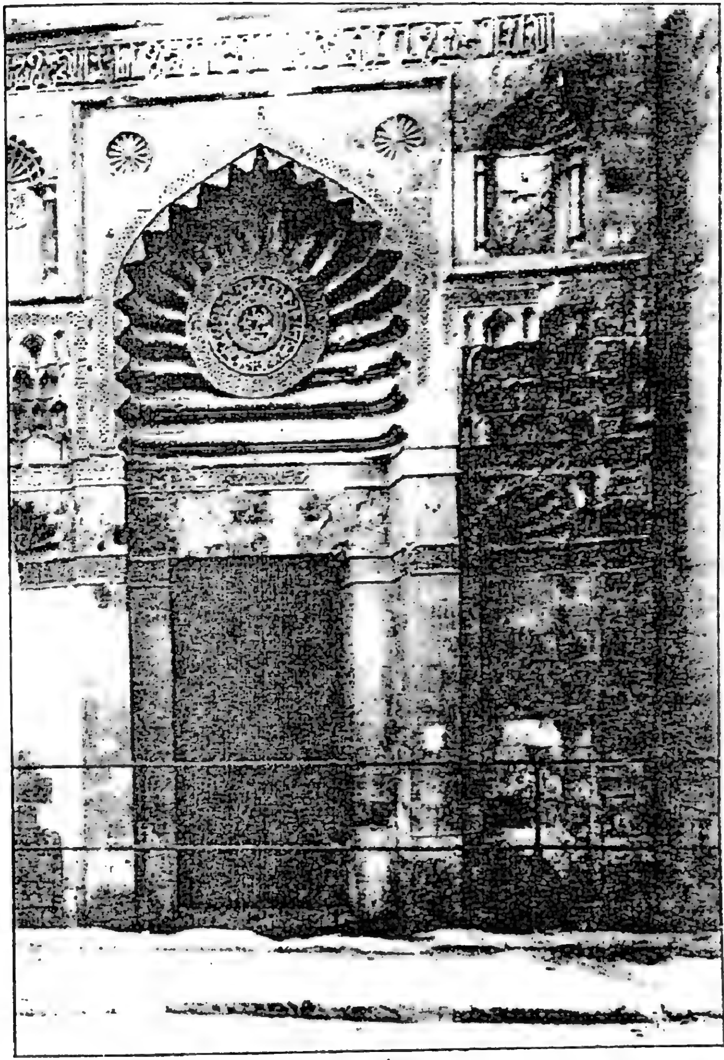
منظر لصحن مسجد الصالح طلائع بعد تجديده (المؤخر والمجنبة الغربية)

لوحة رقم (٤٢)



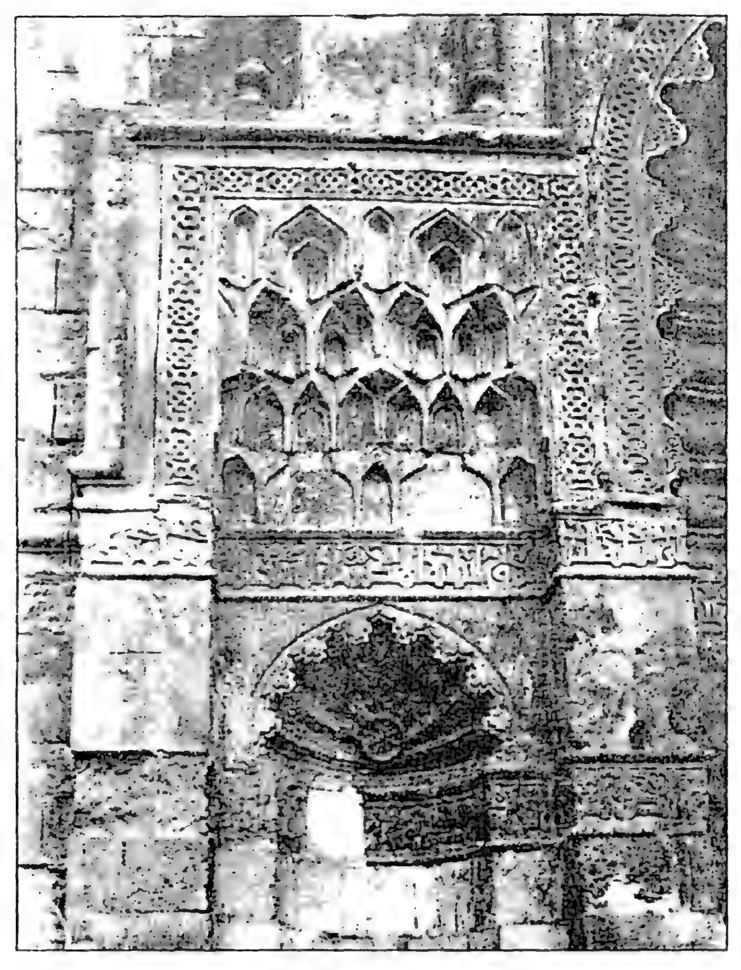
مسجد الأقمر - مؤخر المسجد

لوحة رقم (٤٣)



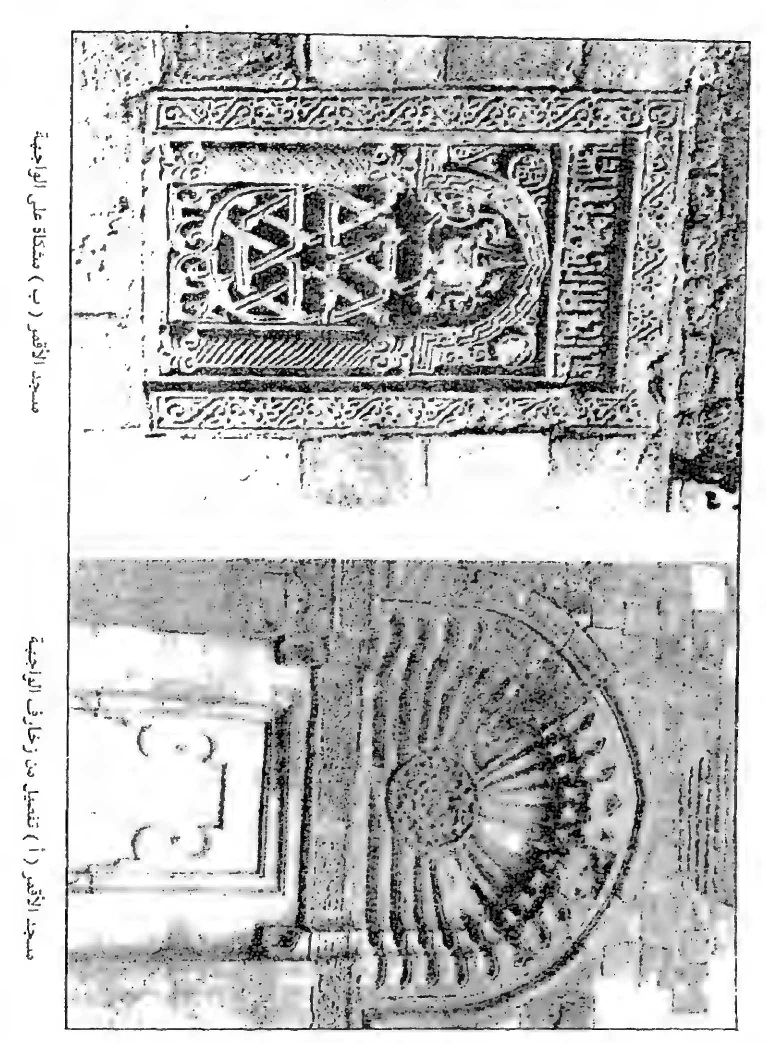
مسجد الأقمر - البوابة

لوحة رقم (٤٤)



مسجد الأقمر - تفصيل من زخارف الواجهة

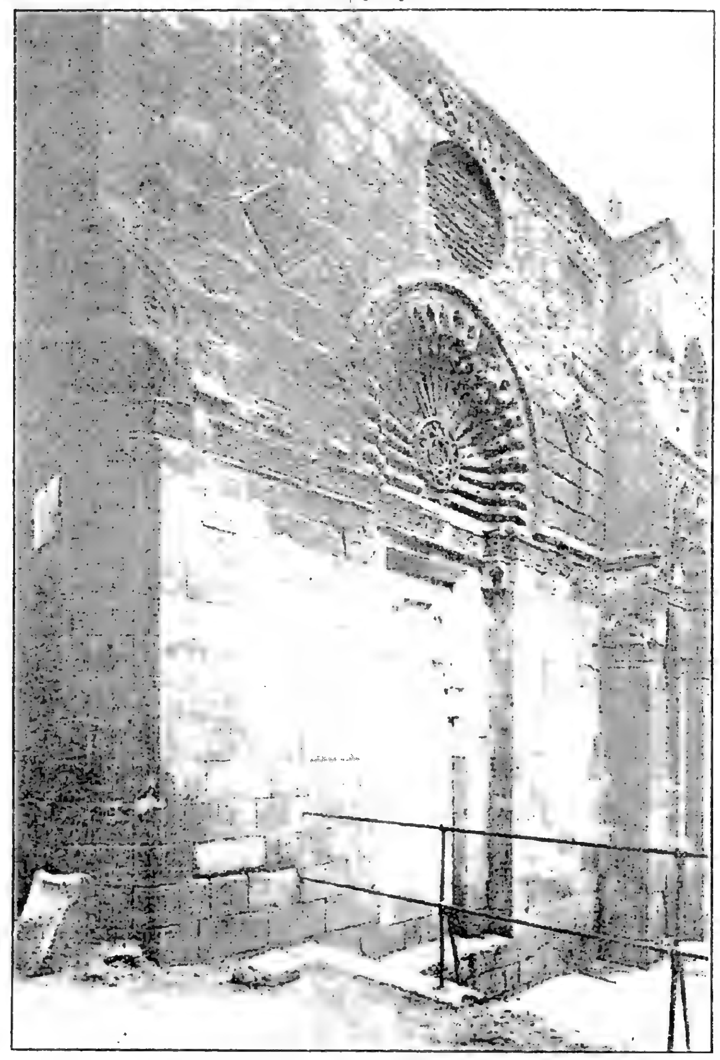
لوحة رقم (٤٥)



مسجد الأقمر (أ) تفصيل من زخارف الواجهة

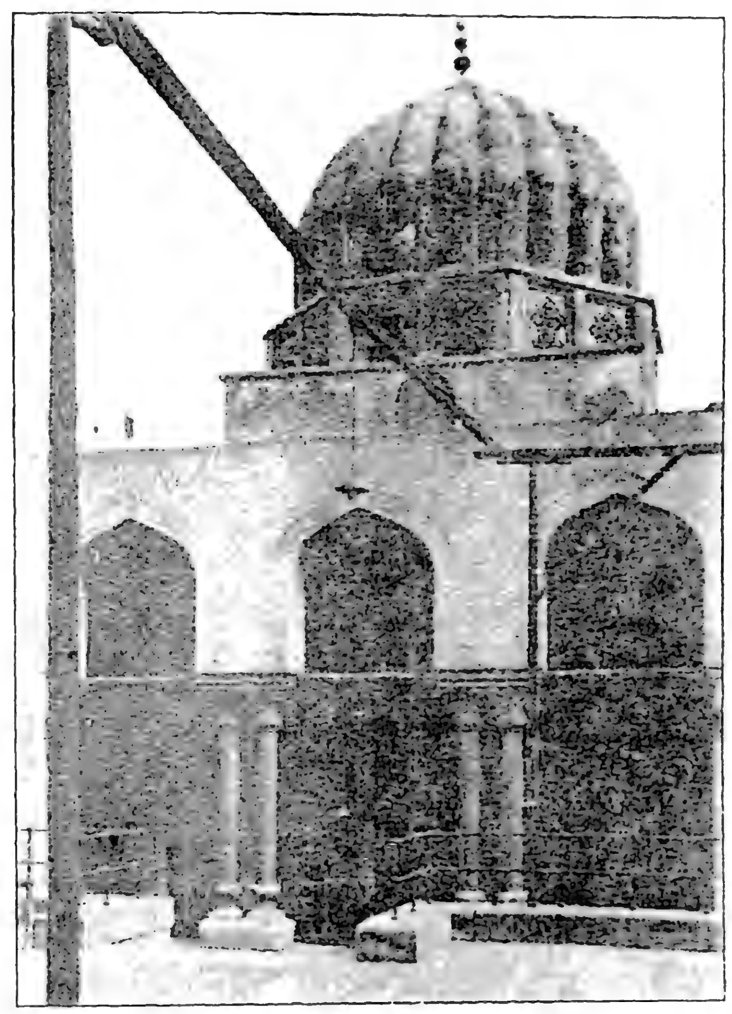
مسجد الأقمر (ب) مشكاة على الواجهة

لوحة رقم (٤٦)



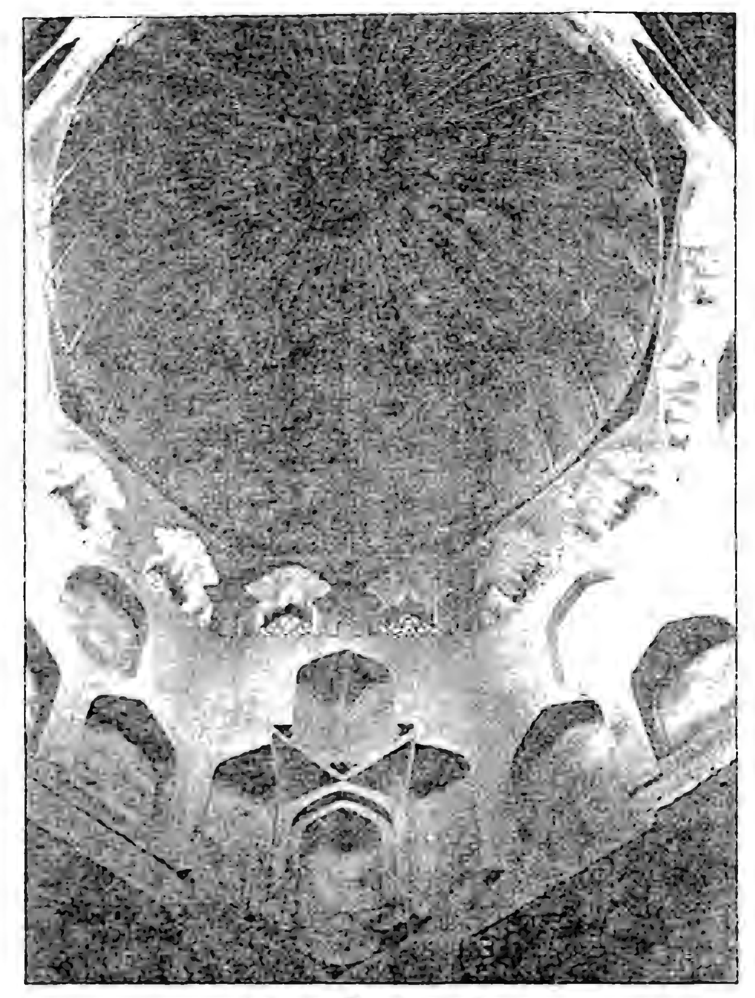
مسجد الأقمر – مقرنص الركن بين الواجهتين الشرقية والشمالية

لوحة رقم (٤٧)



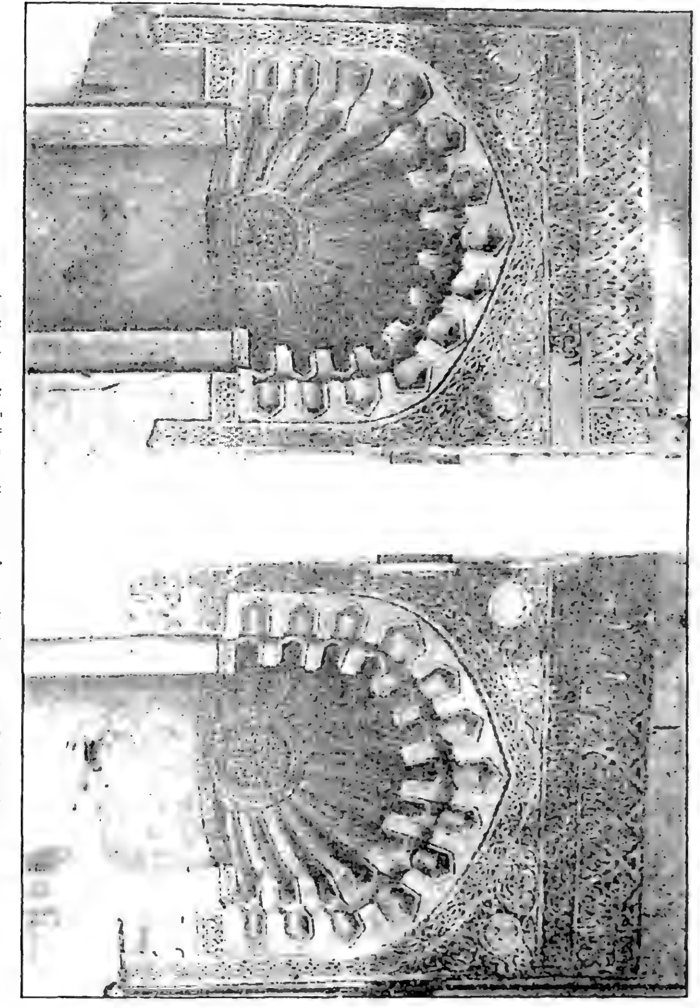
مسجد السيدة رقية – منظر عام للصحن والقبة

لوحة رقم (٤٨)



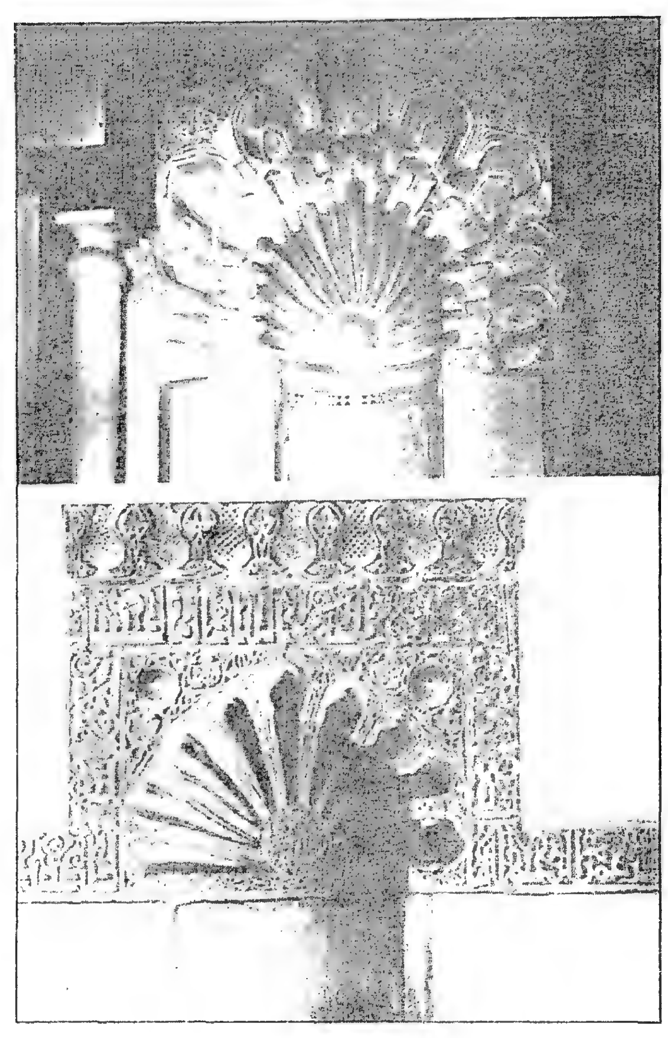
مسجد السيدة رقية – منظر للقبة من الداخل

لوحة رقم (٤٩)



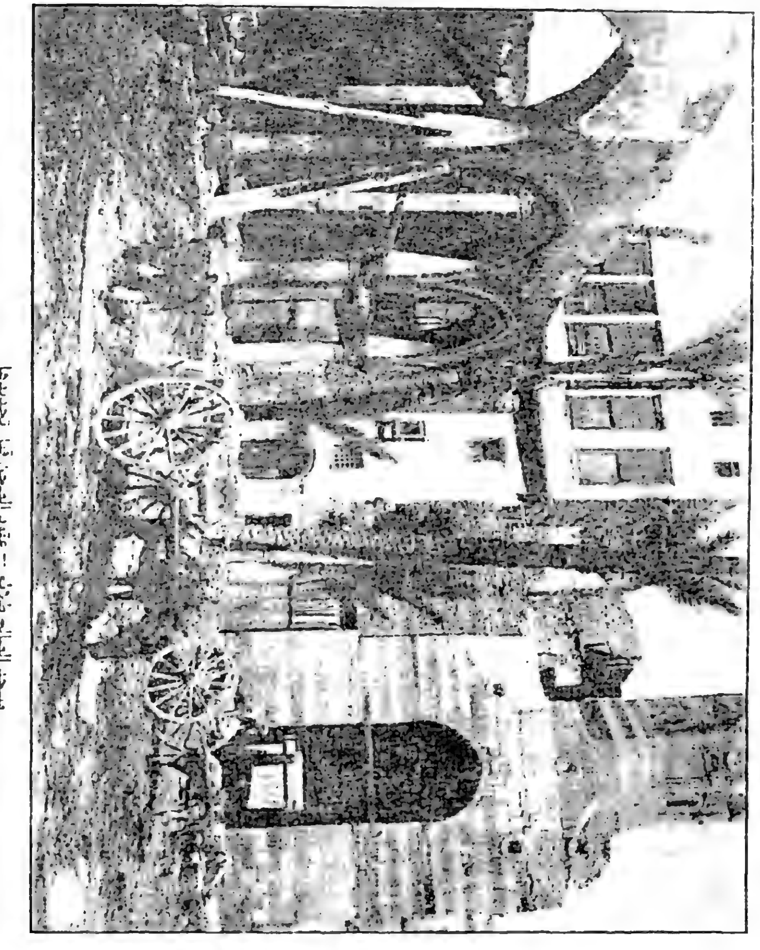
المحراب اليمنى من رواق الصحن في مسجد السيدة رقية والمحراب اليساري

لوحة رقم (٥٠)



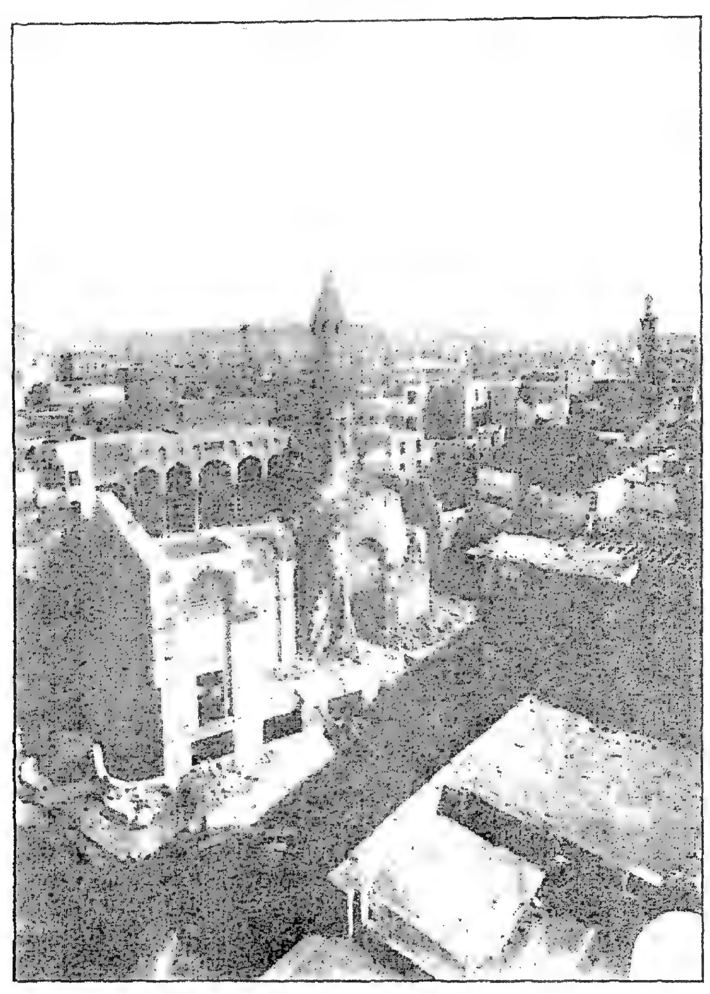
مسجد السيدة رقية (أ) المحراب الأوسط (ب) محراب جانبى فى بيت الصلاة

لوحة رقم (٥١)



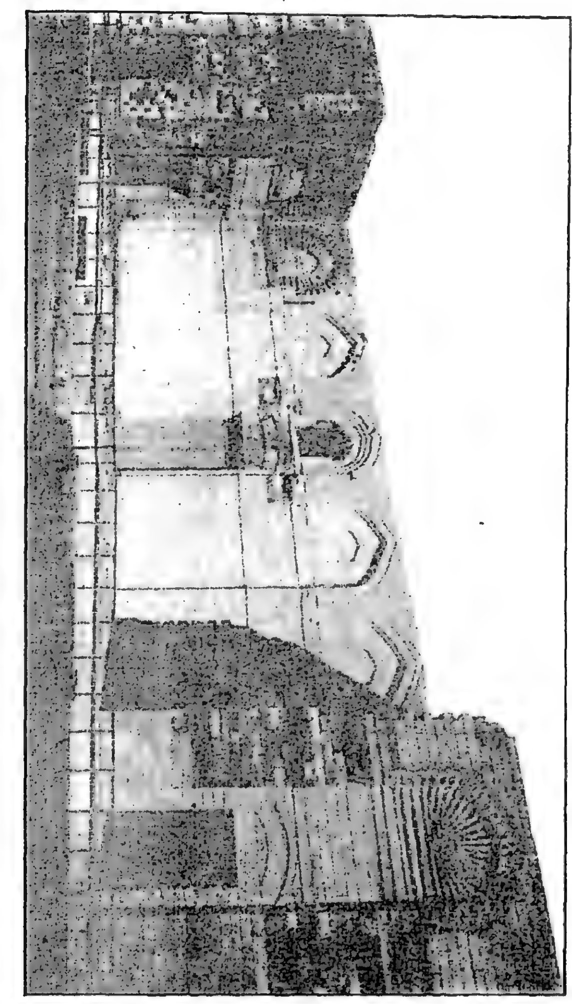
مسجد الصالح طلائع - عقود الصحن قبل تجديدها

لوحة رقم (٥٢)



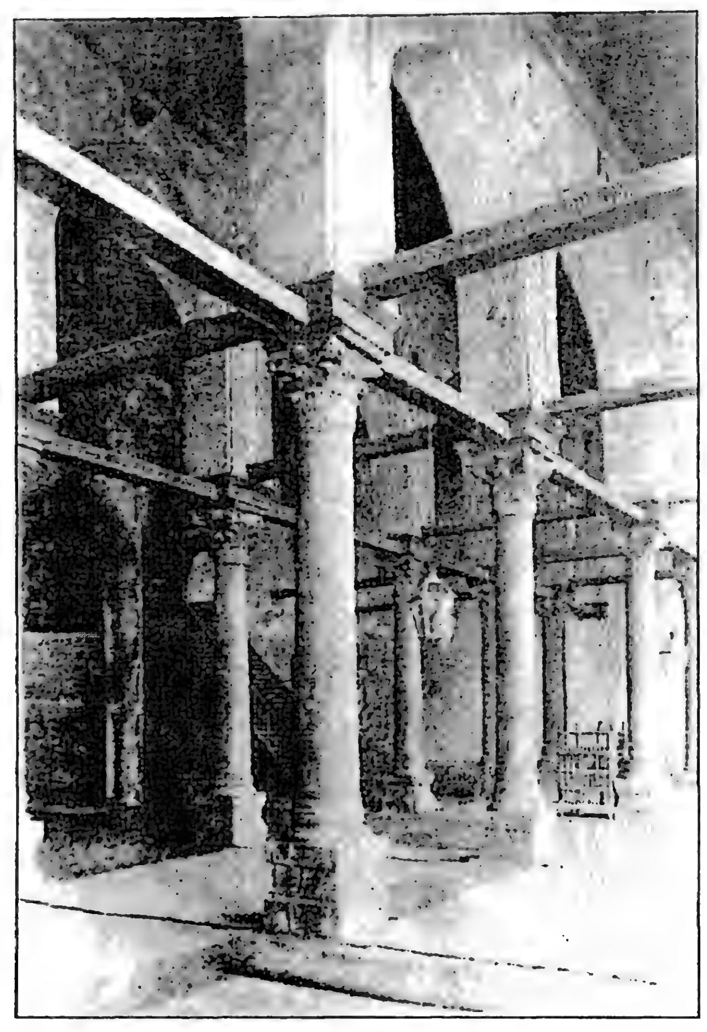
مسجد الصالح طلائع – منظر عام قبل تجديده

لوحة رقم (٥٣)



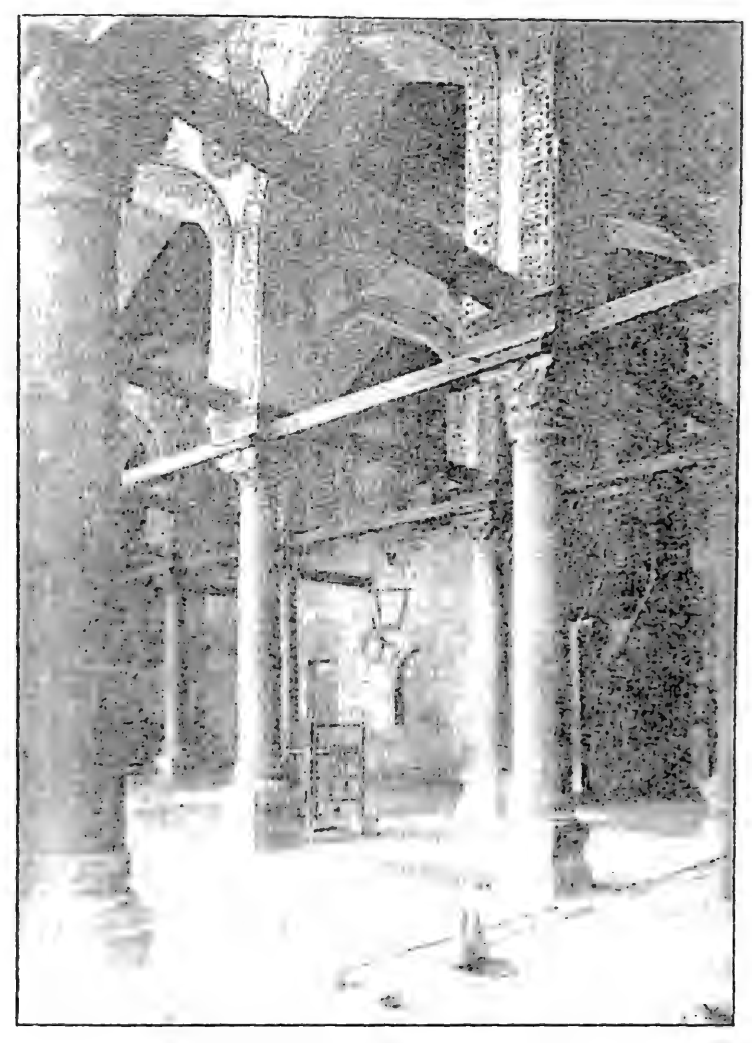
مسجد الصالح طلائع – قسم من الواجهة قبل اتمام تجديدها

لوحة رقم (٥٤)



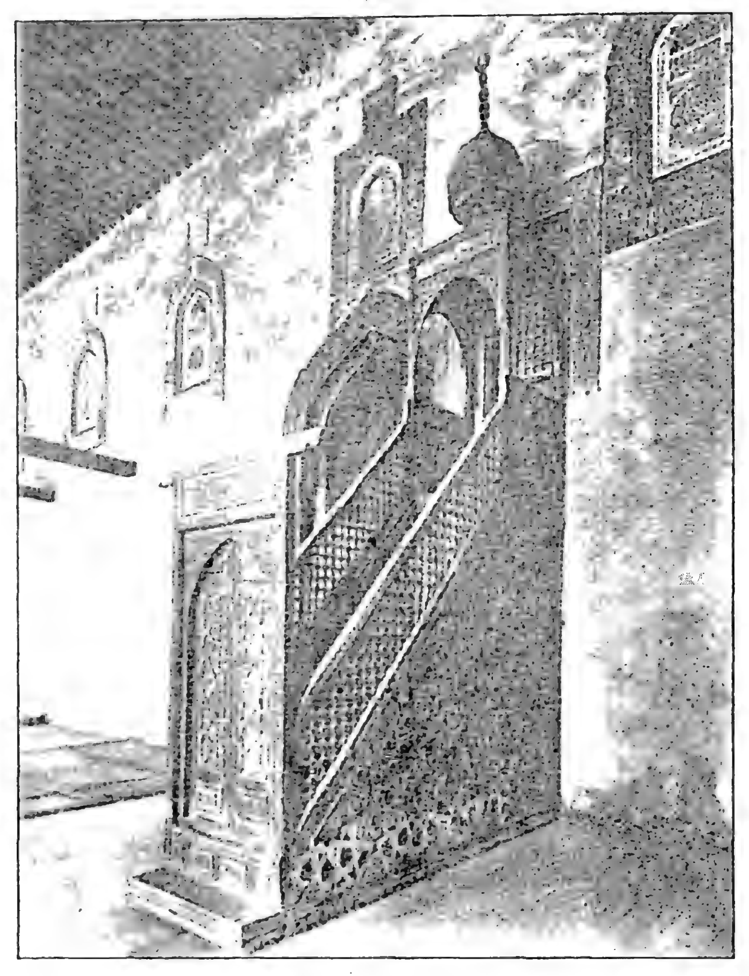
مسجد الصالح طلائع — بيت الصلاة

لوحة رقم (٥٥)



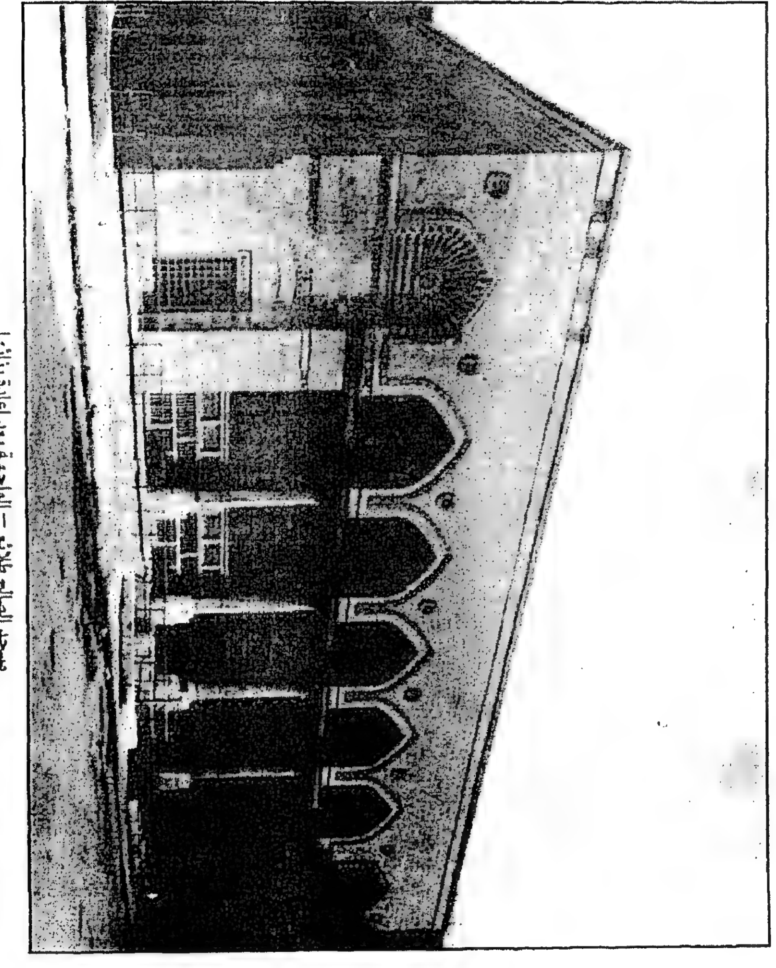
مسجد الصالح طلائع — منظر ثان لبيت الصلاة

لوحة رقم (٥٦)



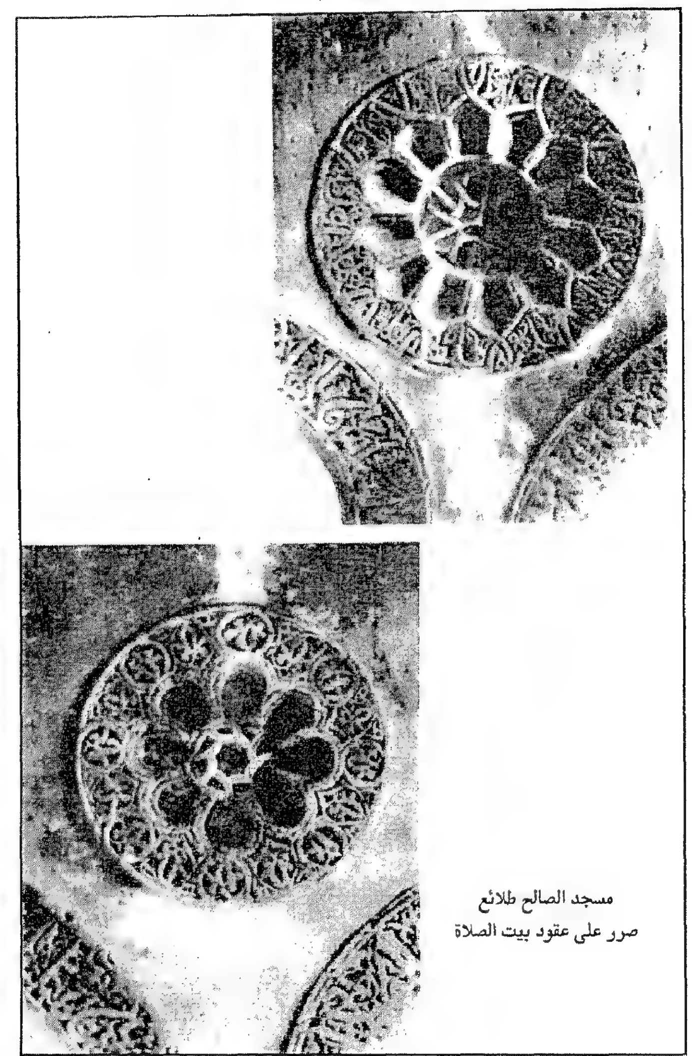
مسجد الصالح طلائع - المحراب

لوحة رقم (٥٧)



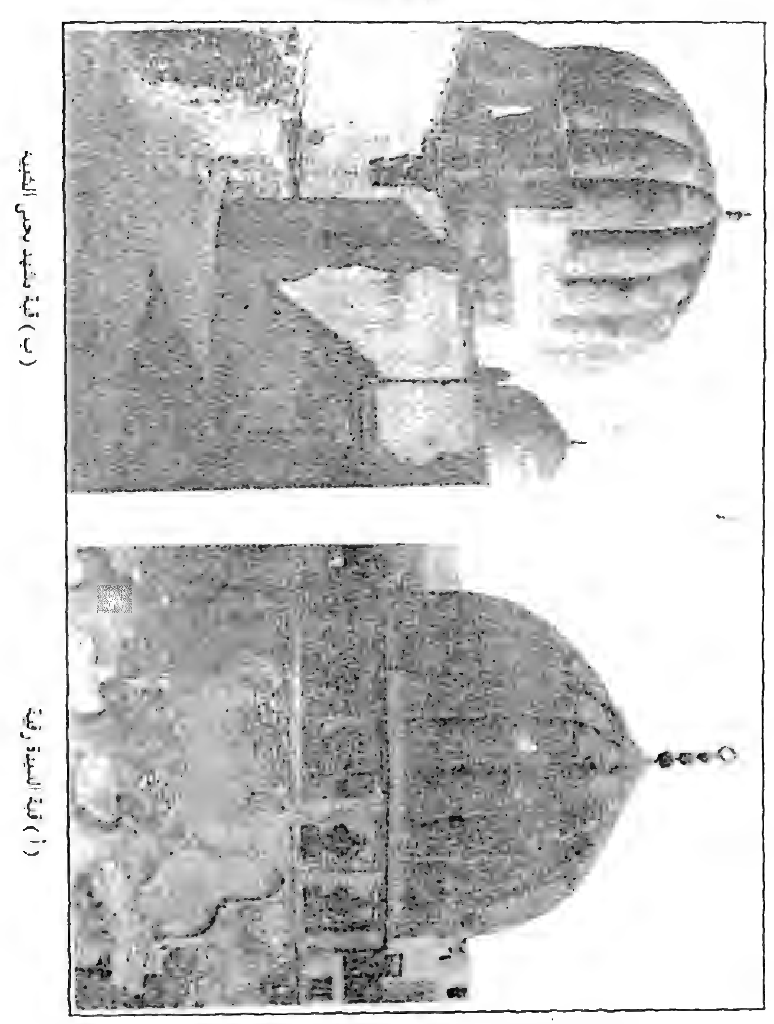
مسجد الصالح طلائع — الواجهة بعد إعادة بنائها

لوحة رقم (٥٨)



مسجد الصالح طلائع
صرر على عقود بيت الصلاة

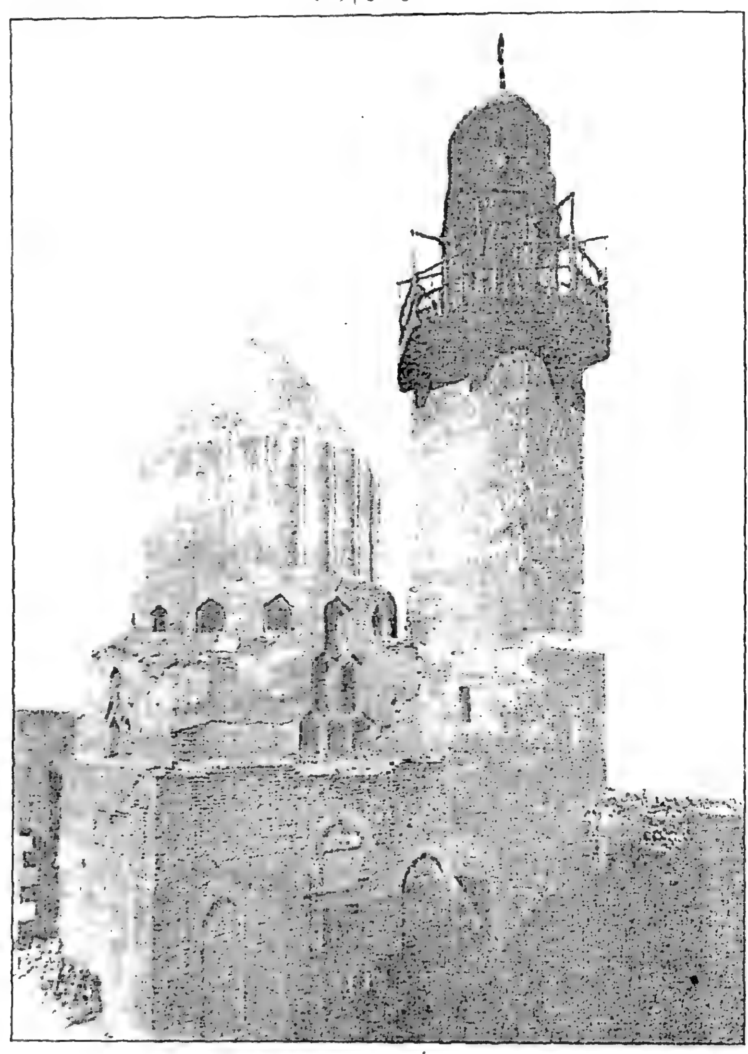
لوحة رقم (٥٩)



(أ) قبة السيدة رقية

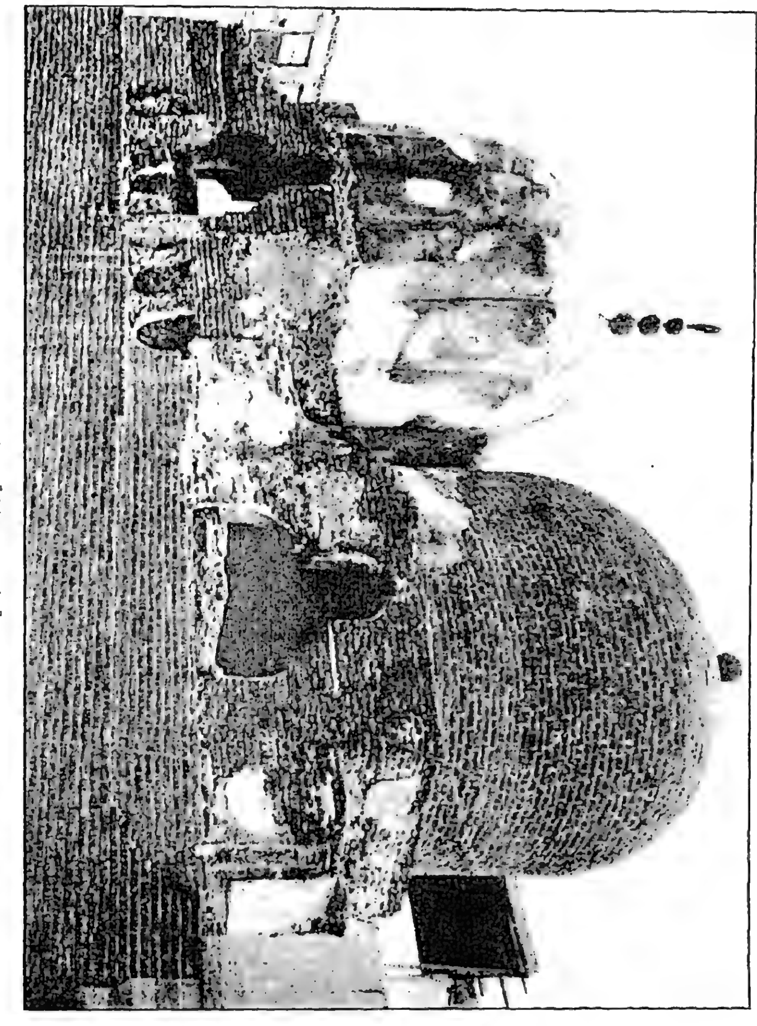
(ب) قبة مشهد يحيى الشبيه

لوحة رقم (٦٠)



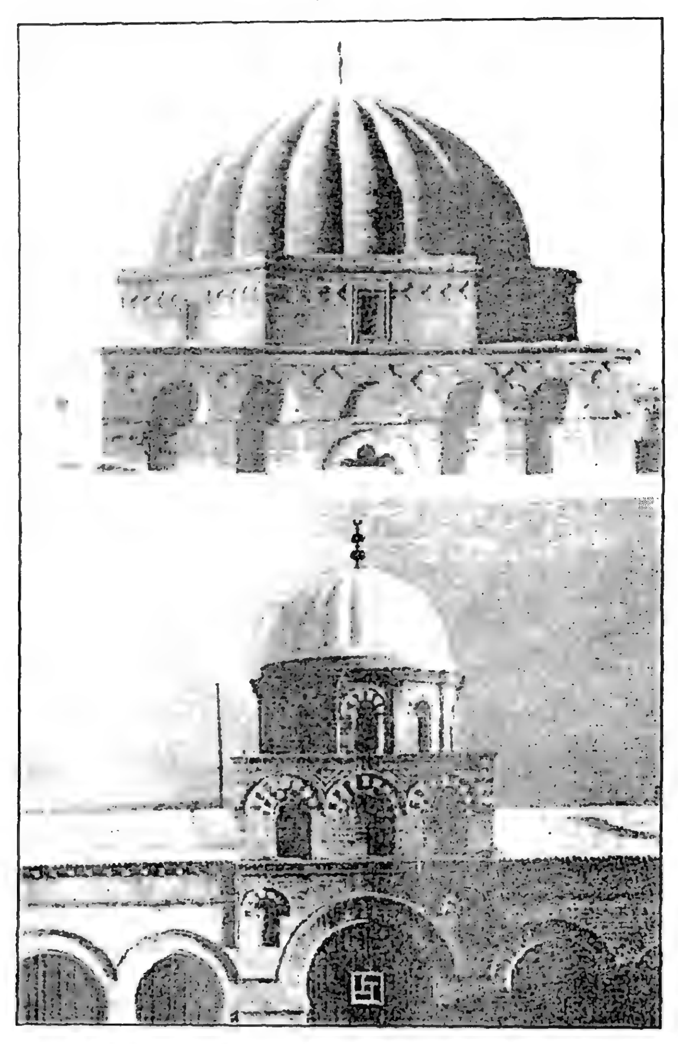
قبة مشهد أبى الغضنفر (سيدى معاذ)

لوحة رقم (٦١)



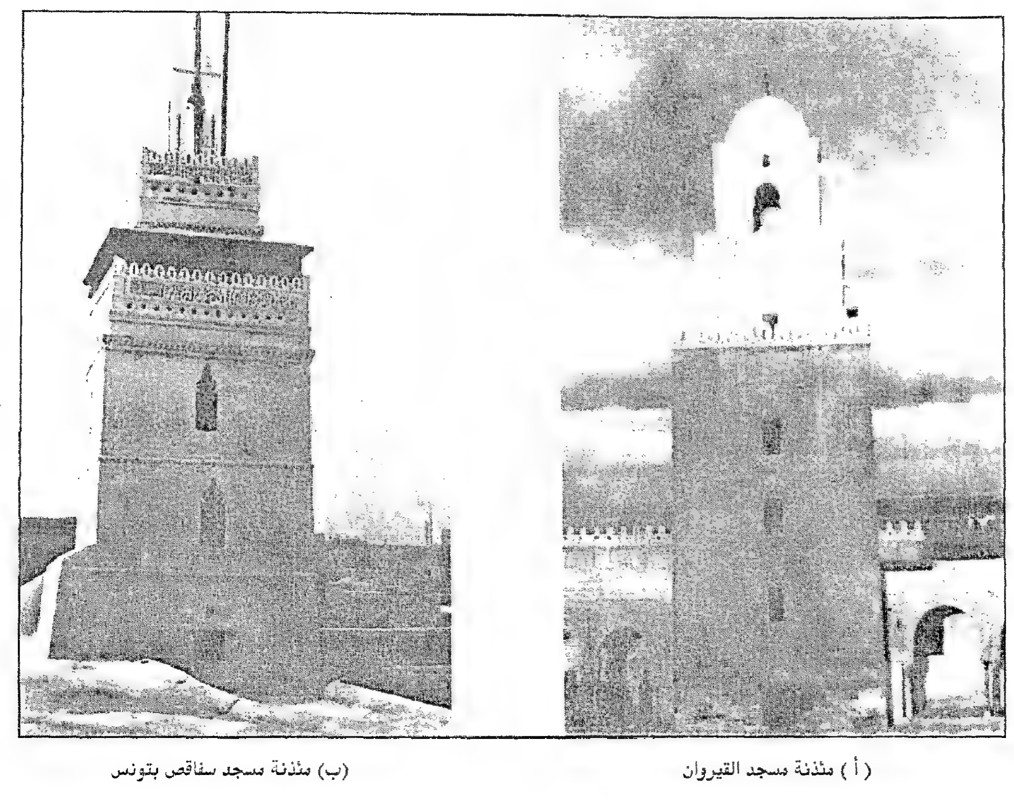
قبتا مشيدي عاتكة وجعفر

لوحة رقم (٦٢)



(أ) قبة المحراب فى مسجد القيروان. (ب) قبة البهو فى مسجد الزيتونة بتونس

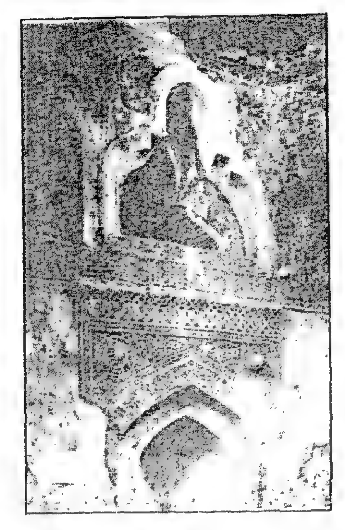
لوحة رقم (٦٣)



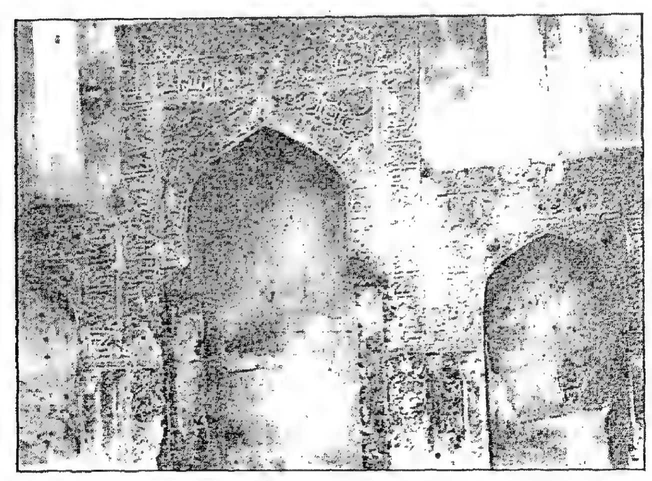
(أ) مئذنة مسجد القيروان

(ب) مئذنة مسجد سفاقس بتونس

لوحة رقم (٦٤)

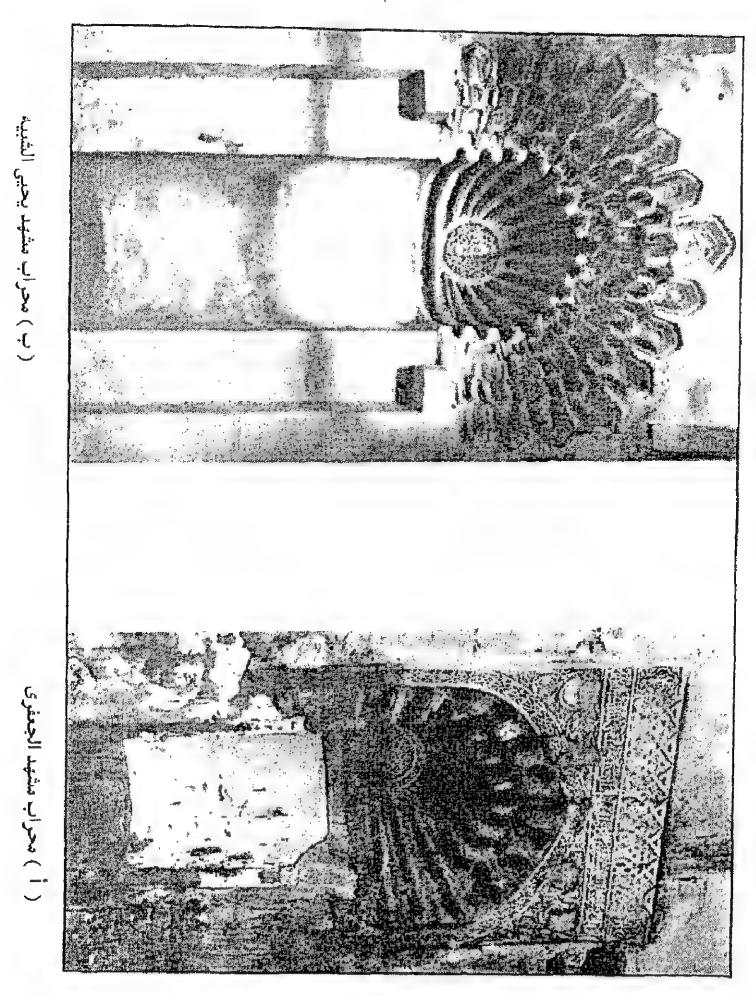


(أ) محراب مشهد عاتكة



(ب) محراب مشهد إخوة يوسف

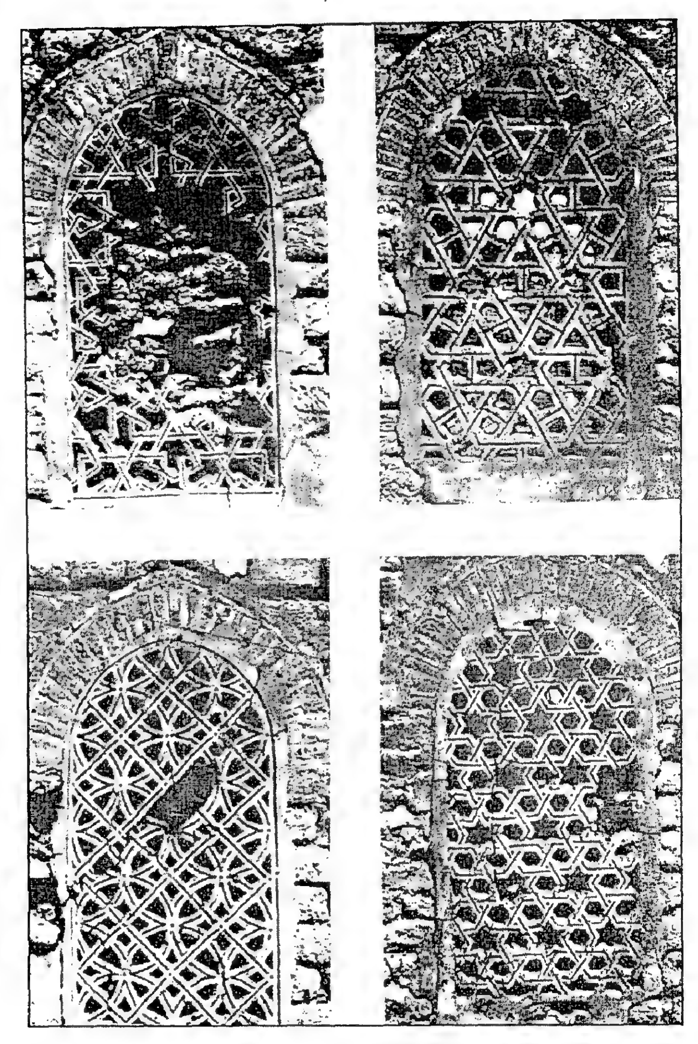
لوحة رقم (٦٥)



(ب) محراب مشهد يحيى الشبيه

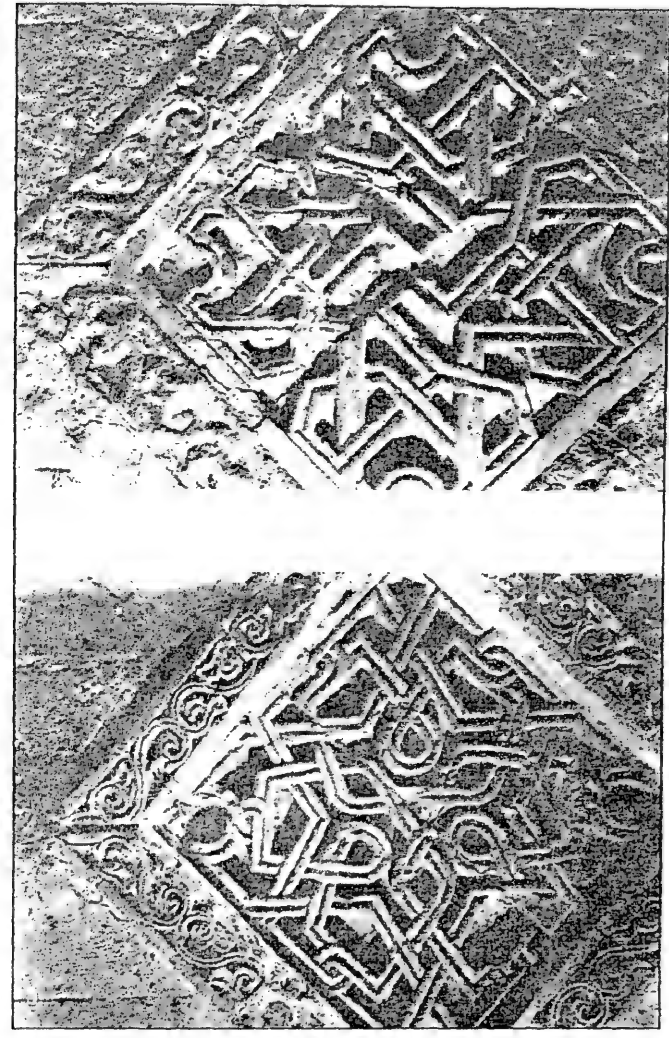
(أ) محراب مشهد الجعفري

لوحة رقم (٦٦)



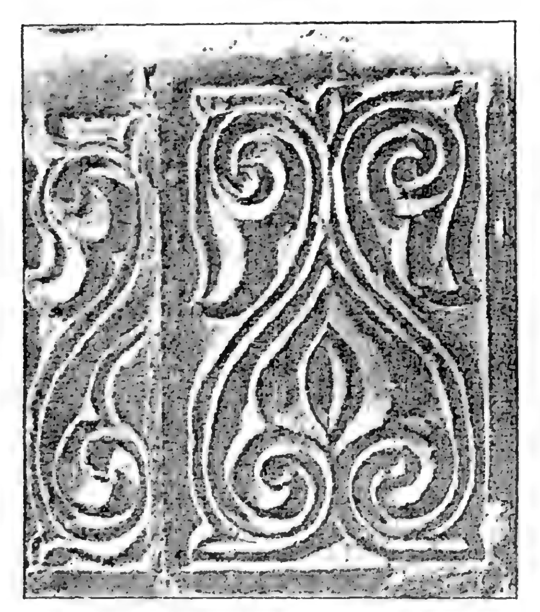
زخارف جصية على أربع نوافذ فى مسجد الحاكم

لوحة رقم (٦٧)

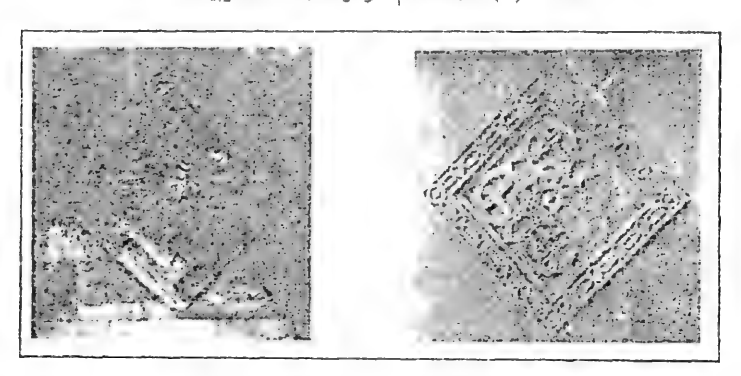


زخارف فى المئذنة الغربية بمسجد الحاكم

لوحة رقم (٦٨)

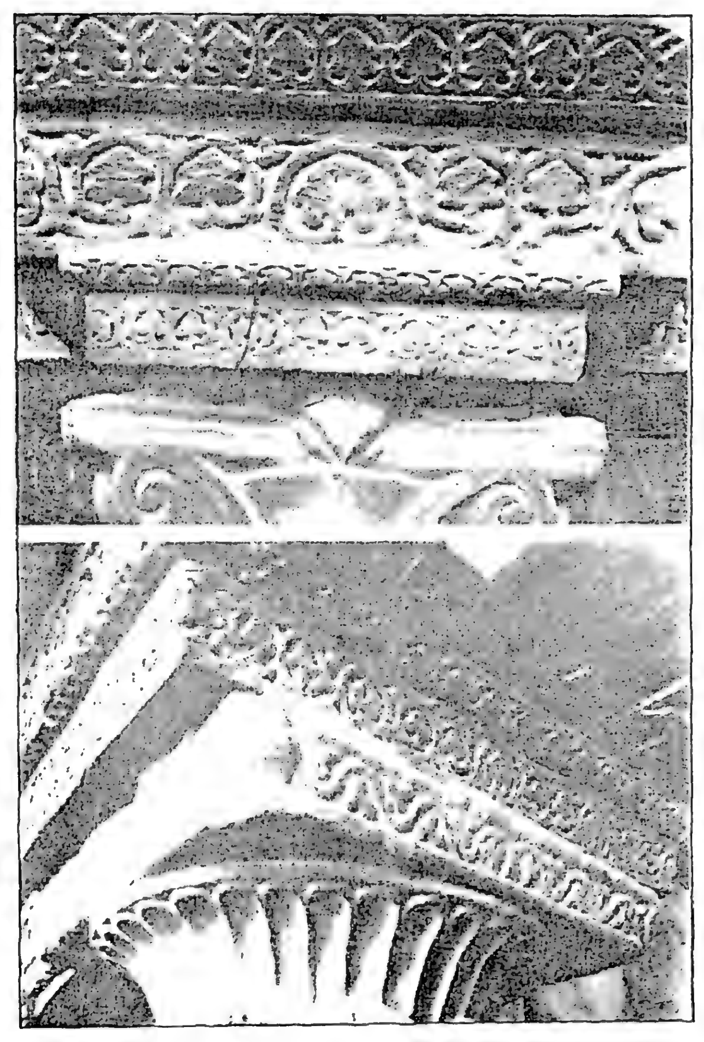


(أ) مسجد الحاكم – زخرفة من المئذنة الغربية



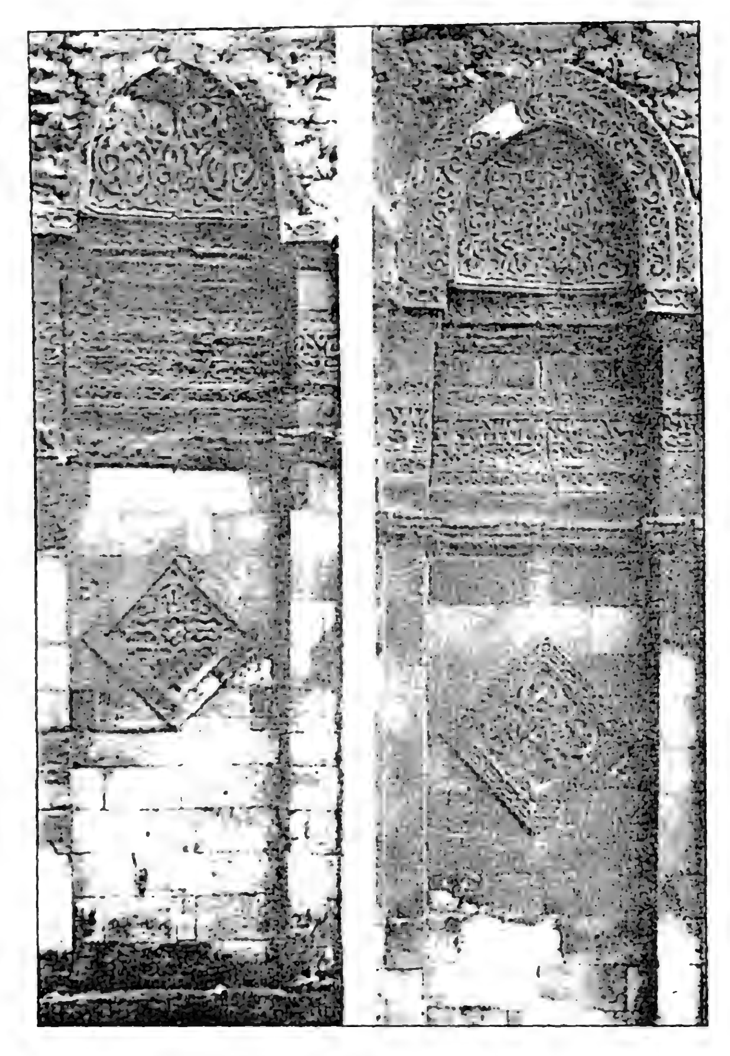
(ب، جـ) مسجد الحاكم – زخارف من البوابة

لوحة رقم (٦٩)



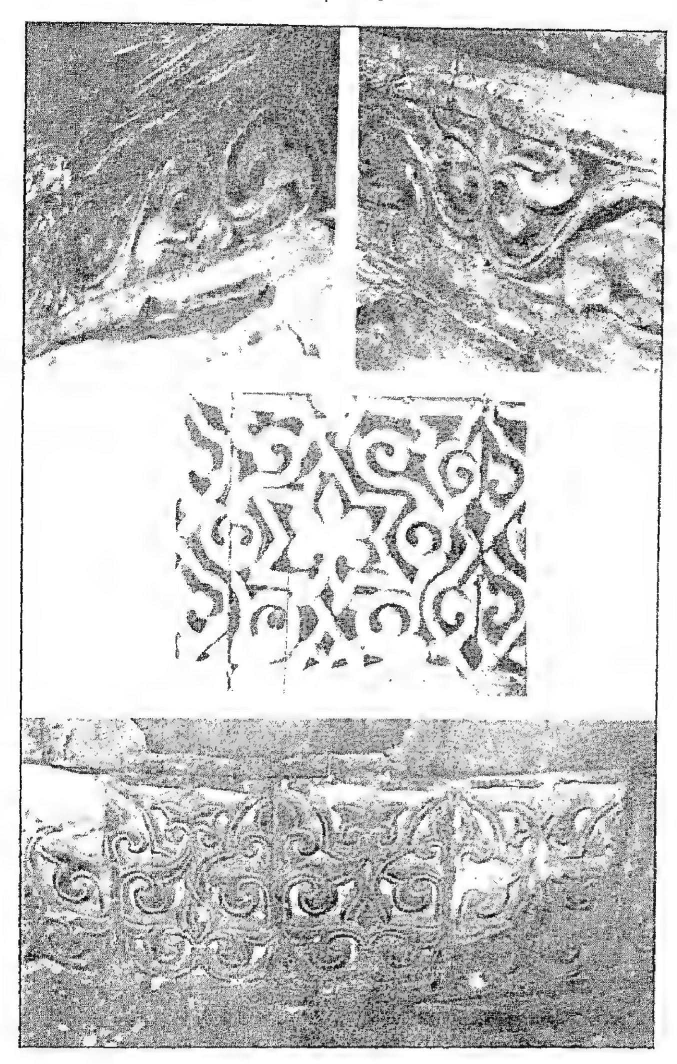
مسجد الصالح طلائع — زخارف جدارات في بيت الصلاة

لوحة رقم (٧٠)



مسجد الحاكم – قسما الواجهة الشرقية للبوابة

لوحة رقم (٧١)



مسجد الحاكم – زخارف من المئذنتين

لوحة رقم (٧٢)



مسجد الحاكم – زخارف من المئذنتين

لوحة رقم (٧٣)



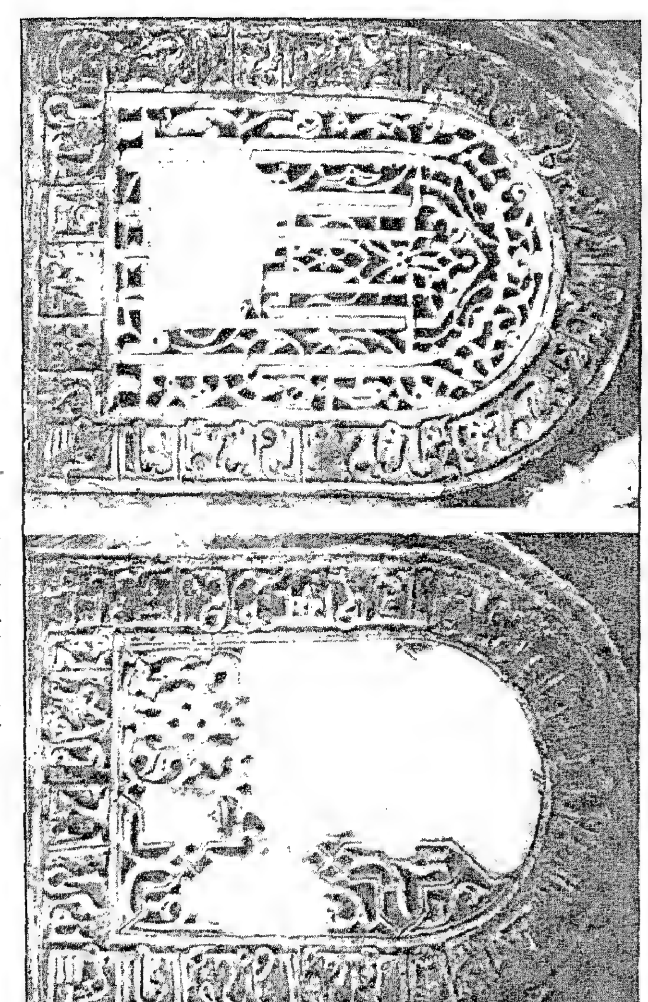
مسجد الحاكم – زخارف طاقة من قبة المحراب

لوحة رقم (٧٤)



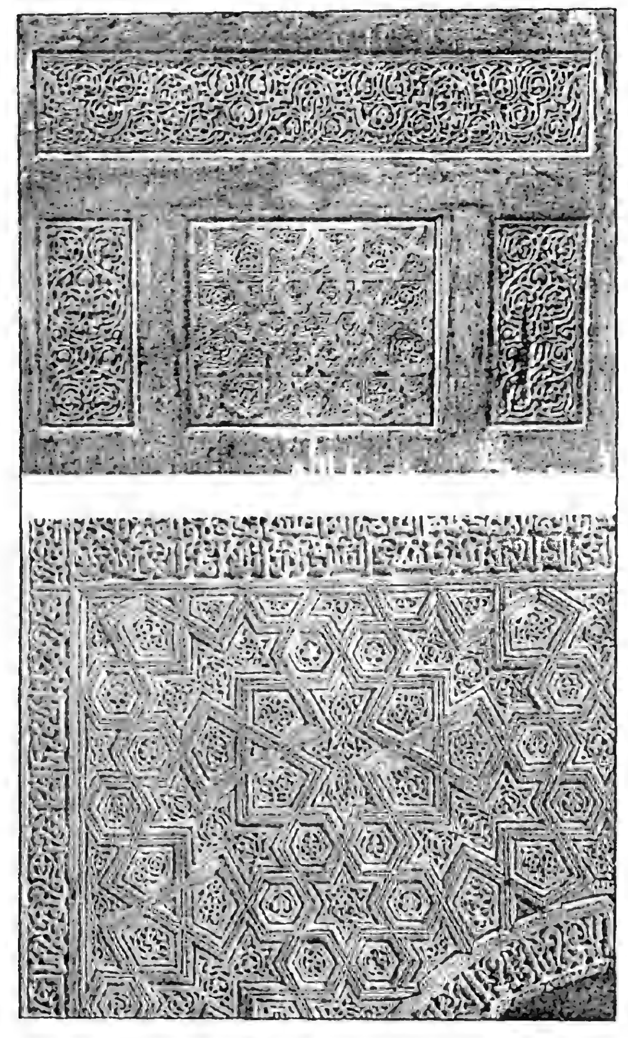
مسجد الحاكم – زخارف طاقة من قبة المحراب

لوحة رقم (٧٥)



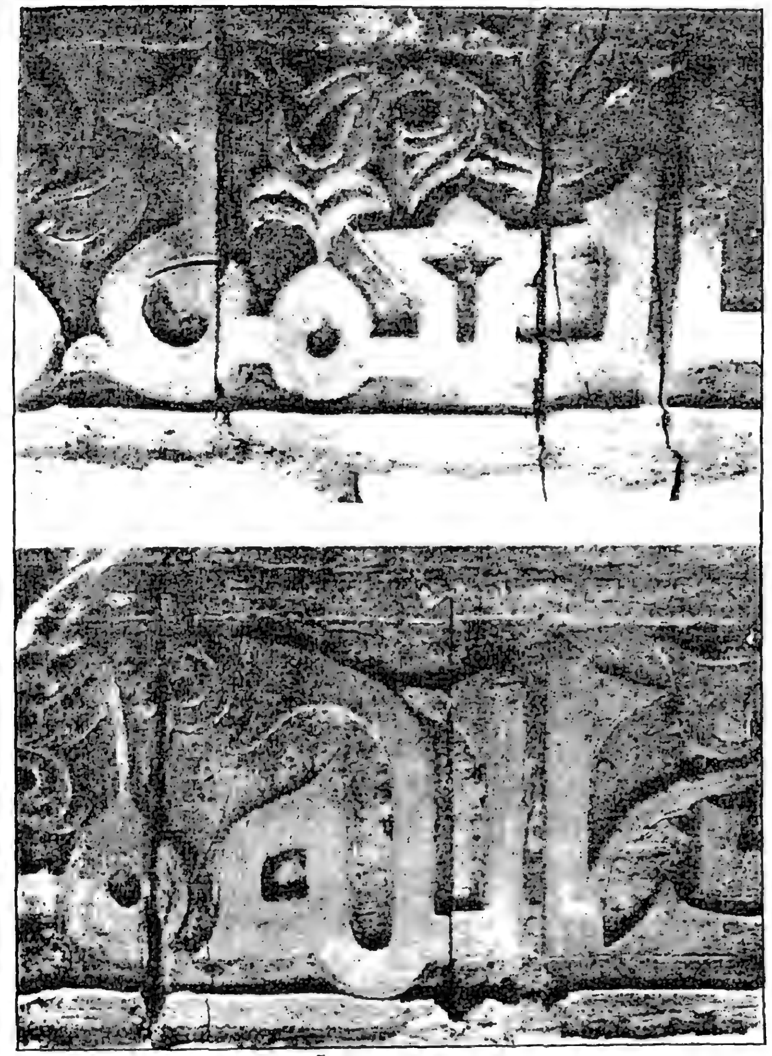
مسجد الحاكم - زخارف نافذتين في جدار أسكوب المحراب

لوحة رقم (٧٦)



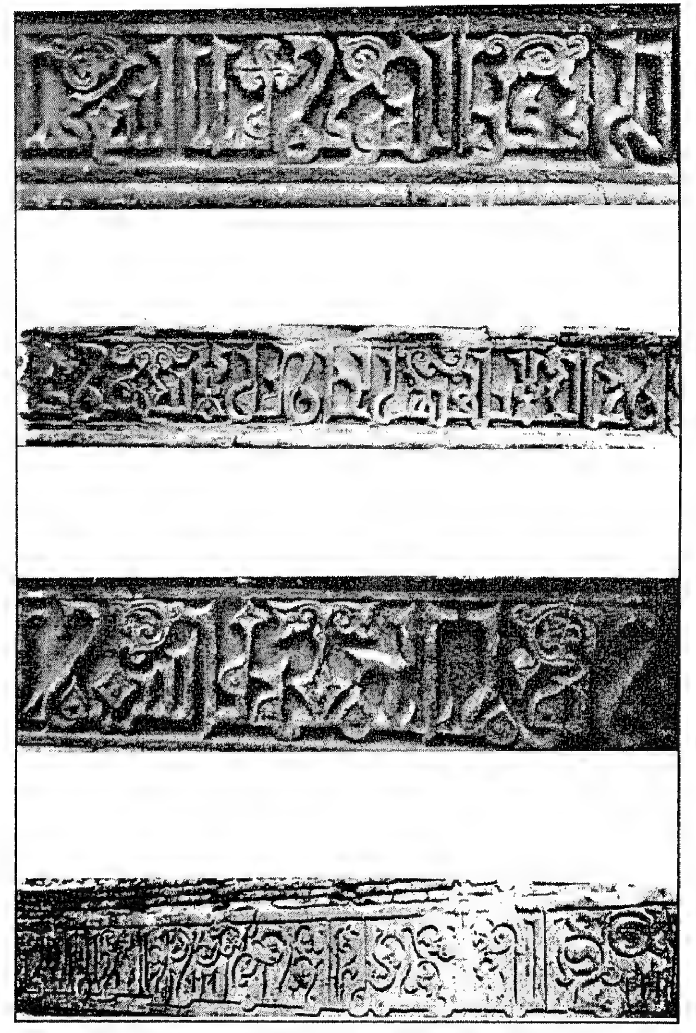
تفاصيل زخرفية من محراب السيدة رقية بمتحف الفن الإسلامى

لوحة رقم (٧٧)



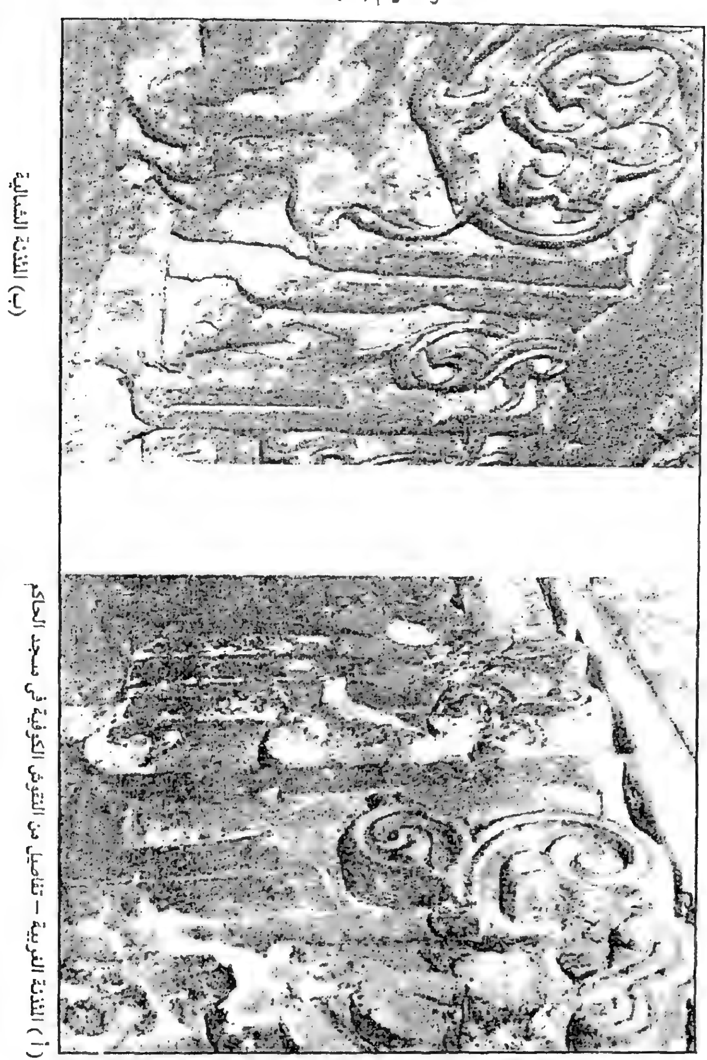
مسجد الحاكم – تفاصيل من نقوش قرآنية بالخط الكوفى

لوحة رقم (٧٨)



مسجد الحاكم — شرائط من نقوش قرآنية بالخط الكوفى

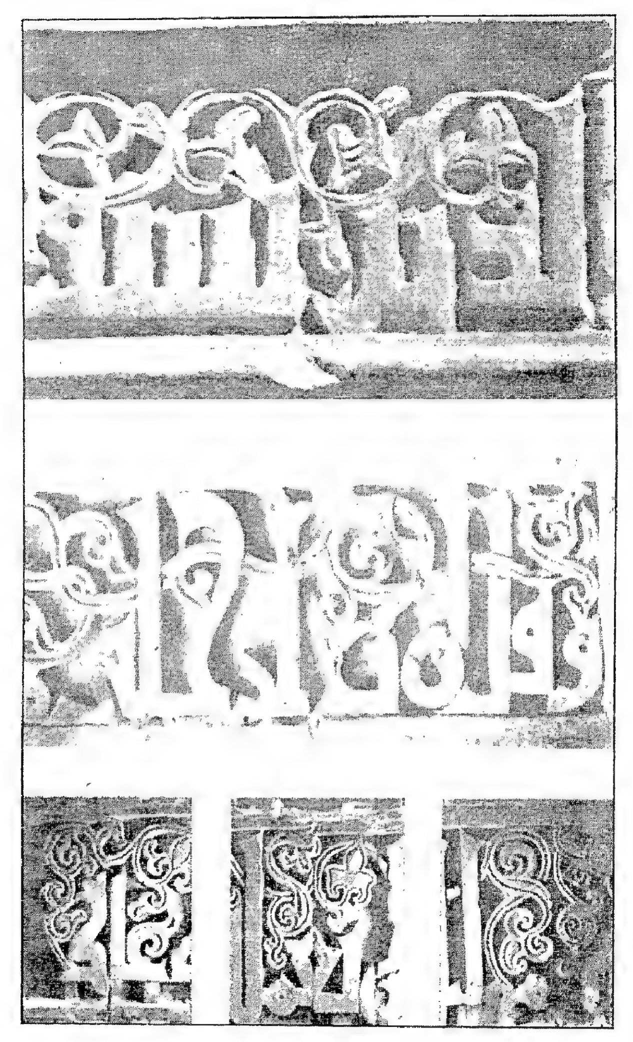
لوحة رقم (٧٩)



(أ) المئذنة الغربية – تفاصيل من النقوش الكوفية في مسجد الحاكم

(ب) المئذنة الشمالية

لوحة رقم (٨٠)



مسجد الحاكم – تفاصيل من الخط الكوفى

محتويات الكتاب

دراسات عن تطور نظم المساجد فى العصر الفاطمى من حيث التخطيط والعمارة والزخرفة ، اقتضت تحليل العناصر لاستخراج أحكامها ، ومراجعة المصادر للكشف عن الخصائص التى تمتاز بها عمارة ذلك العصر وزخارفها ، ومناقشة آراء العلماء والمستشرقين لتحديد أوجه الحق أو الباطل فيها .



